مصادر تراثية

دكتورة مى يوسف خليف

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
(القاهرة)

مصادر تراثية

" دراسة فى المنهج "

دكتورة
مى يوسف خليف
كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
(القاهرة)

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

المطابع ١٢ ش نوبار لاظوغلى - القاهرة ت: ٣٥٤٢٠٧٩

المكتبة: ١ ش كامل صدقى الفجالة - القاهرة ت: ٥٩٠٢١٠٧
٣ ش كامل صدقى الفجالة - القاهرة ت: ٥٩١٧٩٥٩

إهـــــــــــداء

★ ★ ★

إلى روح أستاذ ى ووالدى

الدكتور يوسف خليف

اعترافا بفضله ونتاج غرســـه

منذ علمّنى كيف يكون المنهــج

وكيف تكون القراءة العلميــــة

و هدانى إلي أولي الخطـــــى

فى دروب أدبنا العربى القديـم

وكم تمنيت أن يرى هذا العمـل

ويظل معنا إلى نهاية الطـريق

تحية له فى دار الخلــــــــود

★ ★ ★

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

المصدر وسيلة أولى للتثبت والتوثيق والاطمئنان إلى صدق الخبر أو جدة المقولة من عدمها ، فإذا أردت التشكيك فى أمر ما وجئت على مصدره بانت الحقيقة ، وتجلّت الرؤية ، وتكشفت حدود الخط الفاصل بين الصحيح والزائف .

ونحن إذن أمام أحد أمرين : إما تبنّى قضية ومحاولة إثبات قياسات الصدق فيها، أو تأمل زَيْفها والبحث عن سبل هدمها وتعريتها ، وفى كلٌ تُرانا أمام المصدر ومحاولة فك ذلك التشابك من خلاله .

والمصدر وسيلتنا إلى الدرس والتحليل والمعالجة وطرح الرؤى ، وتسجيل المواقف ، وحسم الخلافات البحثية ، وترسيخ المواقف المنهجية ، فهو أساس ثابت من أسس القراءة العلمية المنضبطة ، حين يقف الباحث فى مفترق الطرق فلا يكاد يفصل فى أمره إلا من واقع استعانته بمصادره ، أو تحليل ما ورد فيها من أخبار أو ما طرح خلالها من مشكلات .

وتمتد أهمية المصدر إلى حيث ما نجده منه باعتباره وعاءً فكرياً ضمن أوعية خطيرة تمثل ذاكرة الأمة ، وخطاً بارزاً من خطوط تاريخها ، فهو الوثيقة الكبرى التى تعتد بها ، وتتخذ منها سجلاً لإبداع أبنائها ، وتصوير رؤاهم ، وعرض أحلامهم .

وإدراكاً لخطر المصدر وأهميته كان انشغال علمائنا القدماء به ، منذ تطورت لديهم الكتابة حتى نهضت عبر مستوى حضارى مرموق ، عندئذ ظهر الدأب والسعى وراء كتابة المصادر وتدوين علوم الأوائل ، ومعها كانت حركة التدوين الكبرى التى سعت إلى كتابة شعرنا القديم ونثره ، وعندئذ

ظهرت المصنفات والمختارات ، وتعددت المؤلفات والأخبار ، وتنوعت المدارس ، وتباينت الاتجاهات ، وكانت المصادر أساساً لاستيعابها والإفادة منها .

ويظل المصدر قادراً على خدمة قارئة ؛ يسهم فى صحة توجهاته وإصدار آرائه ، وكأنما وضع الخط الفاصل بين المواقف الانطباعية التأثرية ، وبين عالم التثبت من صحة المقولات أو قراءة الوثائق الكاشفة عن دقتها أو تجاوزاتها للحقائق ، مما يزيد من أهميته ، ويحتم ضرورة التعامل معه والعودة إليه والاطمئنان إلى صدق المادة من خلاله .

ومن الطبيعى للدارس أن يهتم بصحة مصادره ، وأن يعود إليها مراراً ، دون تخاذل أو تساهل فيما ينقله عنها عبر المراجع الوسيطة ، فربما وجد فى اللجوء إلى المصادر صوراً من الدربة على التعامل منها ، إلى جانب ما يحققه - علمياً - من فائدة مؤكدة فى استجلاء اليقين حول قضيته ، أو التنبه إلى تخبط مساره ، وعندها تنضبط حركته العلمية ، وربما تغيّر المسار تقدماً فى سبيل البحث عن الحقيقة والتثبت من أصالة المادة .

ومن المعروف - بداهةً - أن مصادرنا تصنف بين تاريخية وأدبية ولغوية وبلاغية ونقدية باعتبار ما بين هذه الحقول من علاقات بينية تحتم تداخلها وتفاعلها ، وهو تداخل يظل دالاً على موسوعية العلم فى فكرنا القديم ، كما يظل مؤشراً من مؤشرات دراسته وإعادة قراءته كلّما عنّ لنا موضوع من موضوعات الدرس الأدبى .

وقد عنيت بعض دراساتنا اللغوية والأدبية بالبحث فى المصادر ، وحرصت على أن تضع فى صفوف المكتبة العربية صورة من أهمها من منطلق التعريف بالمصدر ، أو التوقف عند منهجه وقيمته ، أو تحديد اتجاه صاحبه فى التعامل مع مادته ، أو معالجة مشكلاته من خلالها ، ولعل من أبرز هذه الدراسات ما نهض به الدكتور الطاهر مكى فى كتاب له بعنوان «دراسة فى مصادر الأدب » وفيه حاول عرض أهم مصادرنا الأدبية التى

أفرزتها عصور التدوين والمنهجة ، وقد صنّفها بين مصادر الشعر الأولى ، وبين المصادر الأدبية والنقدية التى دلت على حياة مؤلفيها وأزاحت اللثام عن ثقافاتهم ، وكشفت عن دورها فى مناهج التأليف والتصنيف للفكر العربى منذ عصوره الأولى .

كما جاءت دراسة الدكتور عز الدين إسماعيل فى نفس الاتجاه بمثابة طرح توثيقى ونقدى حول ديوان الشعر العربى ، وأهم مصادره من المصنفات الموثوق بصحتها ، إلى الوقوف عند أمهات المصادر الأدبية وصنوف مختلفة منها ، ثم التعريج على المصادر اللغوية والمعاجم . كما جاءت دراسة الدكتور مصطفى الشكعة حول « مناهج التأليف عند العلماء العرب » بمثابة وقفة متأنية امام تلك المناهج المتقاربة والمتباينة فى تعامل القدماء مع مواد مصادرهم رصداً وتسجيلاً ونقداً وتحليلاً .

وفى غير هذه الدراسات تردد الحديث عن المصدر وأهميته كجزء أساس لا يستغنى عنه الباحث فى مجال الدرس . على غرار ما طرحه الدكتور شوقى ضيف فى « البحث الأدبى مناهجه ومصادره » والدكتور شكرى فيصل فى دراسته حول مناهج الدراسة الأدبية ، والدكتور أحمد شلبى حول كيفية كتابة بحث أو رسالة ، وأتصور أن درساً ما من دروس أدبنا القديم لايمكن إلا أن يكون مشغولاً ـ على الأقل ـ بثبت مصادره من واقع العودة إليها ، والتعامل معها ، والاستعانة بها . والاستناد إلى صحة إصدار الأحكام من خلال مراجعتها .

من هنا كان الدافع الأول إلى كتابة هذا البحث ، فى محاولة منهجية متواضعة ترمى إلى اللحاق بأى من هذه الدراسات ، أو تحقيق إضافات لابد منها ، خاصة من خلال التوقف عندما لم تعبأ به من مصادر ، تظل لها أهميتها فى مجال الدرس الأدبى أو البلاغى ، وتظل مطلباً من مطالبه ، وأصلاً من أصوله ،و منهجاً من مناهجه

ومن هنا أيضاً كانت طبيعة الاختيار لأى من هذه المصادر بناءً على تصور فرضية من اثنتين :

الأولى : تتعلق بخطر المصدر ذاته مما يسمح بتكرار قراءته ، ومن ثم يرد الحديث عنه ، وعن منهج صاحبه ، وموقعه من ضجيج الحركة الأدبية وامتداد تأثيره فيها .

والثانية تتعلق ببعض من مصادرنا الكبرى التى ظلت قابعة فى مكتباتنا تحتاج إلى التعريف بها ، وكشف ما فى بطونها من مناهج دالة على فكر العصر ، كاشفة عن ملابساته التاريخية .

وبناء على هذا التصور المزدوج كان حرص هذه القراءة على إخراج هذا الدرس الموجز ، بما قد يسهم فى إضافة بُعد جديد من أبعاد المراجعة والتأمل لمحتويات مكتباتنا العربية ، أو تعريف دارسينا بمزيد من مناهج علمائنا القدماء حول تلك التصانيف المنهجية التى يجب الاهتمام بها ، والتوقف عن المزيد منها بحثاً وتنقيباً ومعالجة وتقويماً .

أسأل الله التوفيق والسداد فى خُطى هذا البحث ، متمنية أن يمثل إضافة - بشكل ما - فى حقول الدرس الأدبى والتوثيقى لما احتواه أدبنا القديم من كنوز الفكر وجواهر المعرفة .

ولله الحمد من قبل ومن بعد ، وهو - سبحانه - ولى النعمة وبه الاستعانة .

مى يوسف خليف

القاهرة - نوفمبر - ١٩٩٤

١

طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين للجمحى

ومحمد بن سلام الجمحى المتوفى سنة ٢٣٢ للهجرة من علماء البصرة الذين ظهروا فى القرنين الثانى والثالث الهجريين . ويبدو كتابه مطروحاً عبر قسمين متميزين . مقدمة وثيقة الصلة بالنقد الأدبى ، وهذه يمكن الحديث عنها حين نتحدث عن مستويات النقد لديه ، ثم **الموضوع الأساسى للكتاب** الذى تتكشف من خلاله صورة مبدئية للتصنيف والتأليف . ولهذا يعد هذا المصدر كتاباً فى النقد الأدبى من ناحية ، وكتاباً فى تاريخ الأدب العربى من ناحية أخرى . وبحق تعد المقدمة أول محاولة فى النقد الأدبى العربى أخذت شكل دراسة علمية ، كما يعد الموضوع الأساسى للكتاب من أولى محاولات البحث فى الأدب العربى . فإذا ما تركنا المقدمة بموضوعاتها النقدية فإننا نلاحظ أن ابن سلام وقف عند مجموعات من الشعراء الجاهليين والإسلاميين . وقسمهم إلى أربعة أقسام : طبقات الشعراء الجاهليين ، ثم طبقات الشعراء الإسلاميين ، ثم شعراء القرى ، ثم شعراء المراثى .

وحين ننظر فى أىٍّ من هذه الأقسام لنحاول أن نتبين الأصول المنهجية التى قام على أساس منها الكتاب ، فإننا نلاحظ أن هناك ثلاثة أسس قامت عليها هذه القسمة الرباعية ، أو هى ثلاثة مقاييس خضعت لها هذه القسمة:

فهناك (أولاً) الأساس أو المقياس الزمنى الذى قامت عليه قسمة الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين . وهى قسمة تبدو ـ من الناحية التاريخية ـ سليمة ؛ ذلك أن ظهور الإسلام فى الجزيرة العربية يعد حدثاً ضخماً فى تاريخ الجزيرة ، غيَّر من شتى جوانب حياتها تغييراً جذرياً بدأت فاعليته من مستوى البنية الاجتماعية ، ثم استكمل تأثيره فى مساقات التطور الأدبى . والأمر الذى لا شك فيه أن الإسلام أحدث تطوراً واضحاً فى الشعر الجاهلى الموروث منذ نقله من دائرته الجاهلية القديمة إلى دائرة إسلامية

جديدة . ولكن صنيع ابن سلام - أول مؤرخ للأدب العربى - يشعرنا أنه لم يكن مقتنعاً بمثل هذا الضرب من التطور ، خاصة أنه لم يفرد للشعراء المخضرمين مكاناً خاصاً بهم فى كتابه ، وكأنما اكتفى بضمهم إلى الدائرة الجاهلية ، وكأنه لاحظ أن الإسلام أدرك هؤلاء الشعراء ، وقد اكتملت ملكاتهم الفنية فى زحام حياة العصر الجاهلى ، ومن ثم فقد تم نضجهم الفنى عبر امتداد ذلك العصر الأول ، فلم يكن يسيراً على الإسلام أن يحدث تغييراً بعيد المدى فى حياة هؤلاء الشعراء الفنية ، وإنما ظهر مثل هذا التطور عند الشعراء الأمويين ممن بدأوا طريقهم الفنى فى ظل الإسلام . ومن هنا أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الشعراء الإسلاميين ، فالشعراء الإسلاميون عند ابن سلام هم الشعراء الأمويون . وعلى كل حال فهذه وجهة نظر قد نخالفها ، ولكننا نسجلها لخطرها وخطر صاحبها باعتباره أول مؤرخ للأدب العربى عرفه تاريخ هذا الأدب .

وهناك (ثانياً) الأساس أو المقياس المكانى ، فمن الواضح أن ابن سلام - حين أفرد لشعراء القرى قسماً مستقلاً من كتابه - لاحظ أن الشعراء الجاهليين ينقسمون إلى قسمين : شعراء البادية الذين أخضعهم فى قسم مستقل منه لفكرة الطبقات ، وشعراء الحاضرة الذى أطلق عليهم اسم «شعراء القرى » ، والقرى العربية التى وقف ابن سلام عند شعرائها خمس: مكة ، والمدينة ، والطائف ، واليمامة ، والبحرين . وإطلاق اسم « القرى » على المدن المستقرة معروف منذ العصر الجاهلى ، وقد ورد هذا الاستعمال فى القرآن الكريم من مثل قوله تعالى :

﴿ وَكَأَيِّن مِّن قَرْيَةٍ هِيَ أَشَدُّ قُوَّةً مِّن قَرْيَتِكَ الَّتِي أَخْرَجَتْكَ ﴾ (محمد /١٣)

وقوله سبحانه : ﴿ وَقَالُوا لَوْلَا نُزِّلَ هَٰذَا الْقُرْآنُ عَلَىٰ رَجُلٍ مِّنَ الْقَرْيَتَيْنِ عَظِيمٍ ﴿٣١﴾ ﴾

(الزخرف/٣١)

والمراد بالقريتين فى الآية الكريمة مكة والطائف . وقد أطلق القرآن الكريم على مكة اسم « أم القرى » فى قوله عز وجل ﴿ ولتنذر أم القري ومن حولها ﴾ (الأنعام / ٩٢) ، وقوله تبارك اسمه ﴿ وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَىٰ وَمَنْ حَوْلَهَا ﴾ (الشورى / ٧) .

وصنيع ابن سلام هنا يعد لمحة منهجية دقيقة لأن شعراء الحضر يختلفون من الناحية الفنية والأسلوبية عن شعراء البادية ، ويمتازون منهم بخصائص تعمق مثل هذا الاختلاف . وابن سلام حين يتحدث عن عديّ بن زيد ـ مثلاً ـ يلاحظ أنه كان «يسكن الحيرة ويراكز الريف فَلاَنَ لسانه وسهُلَ منطقه » . وكذلك كان النابغة الذبيانى وهو من أعماق نجد ، ولكنه عاش طويلاً فى الحيرة ، وتردد على الغساسنة فى الشام ، فاختلف شعره عن شعر البادية ، وظهرت فيه عناصر حضارية مختلفة . ولكن المسألة التى تلفت النظر أن ابن سلام . لم يرم إلى تعميق مثل هذه اللمحة المنهجية الدقيقة ، أو ـ بعبارة أخرى ـ لم يلتزم هذا المقياس المنهجى الدقيق التزاماً كاملاً ، إذ نراه فى حديثه عن طبقات الشعراء الجاهليين يقف عند شعراء عاشوا فى المدن ، وتأثرت حياتهم كما تأثر فنهم بها . بل الغريب أنه لم يقف عند بيئة الحيرة مع أنها كانت من أشد البيئات الحضرية تأثيراً فى الشعر الجاهلى .

ثم هناك (ثالثاً)الأساس أو المقياس الفنى الذى جعله يفرد لشعراد المراثى قسماً مستقلاً فى كتابه . ومن الواضح أنه أقام هذا التقسيم على أساس تنبُّهه إلى مسألة « الفنون الأدبية » واختلاف مواقف الشعراء منها ، وأن من الشعراء من يحسنون فناً أكثر من فن آخر ، أو مَنْ وقفوا بشعرهم عند فن معين تخصصوا له وتفرغوا لتجويده ، حتى امتازوا فيه وعرفوا به » وفى عبارة أخرى تنبه ابن سلام إلى فكرة «التخصص » واتخذ منها أساساً منهجياً جعله يفرد لشعراء الرثاء قسماً مستقلاً من كتابه . وهذه

أيضاً لمحة منهجية دقيقة لابن سلام حيث كان أول من التفت إليها ، ذلك أن الناظر فى الشعر الجاهلى يلاحظ أن هناك نفراً من الشعراء أكثروا من القول فى باب الرثاء حتى أصبح هذا الموضوع هو الموضوع الأساسى فى شعرهم ، أو هو المحور الأساسى الذى يدور حوله شعرهم - إن وُجد لديهم إبداع فى غيره - من أمثال الخنساء ، ومتمم بن نويرة ، وأعشى باهلة، وكعب بن سعد الغنوى .

ومرة أخرى نلاحظ أن ابن سلام لم يعمق هذه اللمحة المنهجية الدقيقة، ولم يتسع بهذا المقياس الموضوعى ليشمل مظاهر التخصص فى الشعر العربى القديم كله ، فقد كان من اليسير أن يلاحظ أولئك النفر من الشعراء الجاهليين الذين تخصصوا للمدح ، واتخذوا منه حرفة يتكسبون منها فى ذلك العصر الذى كان يرى أن التكسب بالشعر يغض بصاحبه من أمثال النابغة الذبيانى والأعشى . وكان من اليسير أيضاً أن يلاحظ مجموعة شعراء النقائض فى العصر الأموى الذين عاشوا حياتهم الاجتماعية والفنية مشدودين إلى عجلة الهجاء ، واستطاعوا أن يطوروا قصيدة الهجاء القديمة إلى صورة جديدة مختلفة .

هذه هى الأسس المنهجية الثلاثة التى أقام عليها ابن سلام دراسته لشعراء العصرين الجاهلى والإسلامى . وواضح أنه حاول أن يحقق من ورائها منهجاً لكتابه، وهو منهج يهدف بصورة واضحة إلى محاولة تصنيف الشعراء فى مجموعات ، يشد كل مجموعة منها خيط من هذه الخيوط الثلاثة : الزمان والمكان والموضوع . ولكنه - مع ذلك - لم يوفق فى أن يحقق لكتابه منهجاً متكاملاً . فدائماً نحس أن هناك ثغرات فى هذا المنهج ، ففى الدائرة الزمانية نفتقد الشعراء المخضرمين الذين تاهت معالمهم الفنية بين الجاهليين ، وفى الدائرتين المكانية والموضوعية نحس أن عملية الاستقصاء لم تكن كاملة . على أن أروع ما فى كتاب ابن سلام هو ذلك التنبه القوى

إلى تحقيق النصوص وتوثيقها ، وهو تنبه دفعه إليه موقفه من قضية الانتحال فى الشعر الجاهلى التى أثارها بقوة فى مقدمة كتابه مسجلاً ـ لأول مرة فى تاريخ الأدب العربى ـ طائفة من الملاحظات القيمة حول هذه القضية ، وهى ملاحظات لم تغب عن ذهنه على طول الطريق الذى سلكه مع الشعراء الجاهليين والإسلاميين فى أقسام كتابه المختلفة ، وإنما ظلت ماثلة أمامه ، يستغلها كلما دعت الحاجة إليها ، ويطبقها حين يرى ذلك ضرورياً ، من أجل تصفية ذلك التراث الفنى الضخم الذى حملته قوافل الرواة فى رحلتها الطويلة من العصر الجاهلى إلى عصر التدوين فى القرن الثانى للهجرة ، إذ نراه من حين إلى حين يشك فى صحة قصيدة ، أو ينكر نسبتها إلى من نسبت إليه ، أو يرفض قبول ما يرويه الرواة لشاعر من الشعراء ، معتمداً على ما انتهى إليه من أحكام فى مقدمته ، وإلى جوهر تلك الحاسة الفنية الدقيقة التى وصفها فى هذه المقدمة : حاسة الصيرفى الخبير المدرب التى يعتمد عليها فى نفى زائف الدراهم .

وإذا جاز لنا الخلاص من طبقات ابن سلام إلى غيرها فما يجوز ذلك قبل تحديد الملامح الكبرى التى أبرزها الرجل واحتواها كتابه ، وعكسها منهجه ، ونستطيع أن نستخلص منها :

١ ـ طبيعة توجهات ابن سلام وقد بدت تاريخية محكومة بظروف نشأة الفن الشعرى ، وبطء حركة التطور التى أصابته ، إلى جانب نفس البطء الذى تبدّى فى حركة النقد مصنفاً بين الانطباع والموضوعية ، وربما أثر ذلك فيما أصدره ابن سلام نفسه من أحكام حول ظاهرة التحول الفنى مع عصر صدر الإسلام ، وأثر ذلك فى شعر الفترة وشعرائها ، وهو ما كشفه تناقص مقولاته وربطه بين انشغال المسلمين بحركة الجهاد والفتوح وبين انصرافهم عن الشعر ، أو ـ على أحسن الفروض ـ بين ذلك الانشغال وبين ضعف نتاجهم الشعرى مما يجعل المقدمة غير متجانسة مع النتائج التى رصدها .

٢ ـ فطنته المبكرة إلى إمكانية وجود مثل ذلك الدرس الإقليمى للشعر ، وهو ما دفعه إلى عرض مفصل لتصانيف شعراء القرى والبادية ؛ صحيح أنه لم يحسم تفاصيل الفروق الدقيقة بين شعراء المدن وشعراء البادية ، ولكنه نبه إلى الظاهرة حين توقف عند توصيفها وتنبه إلى وجودها منذ ذلك التاريخ القديم .

٣ ـ شغله المنهج الفنى فى القسمة التى اعتمدها وإن لم ينضبط لديه بصورة قاطعة ، ولكنه أدرك ـ فى شكل مبدئى وبسيط ـ ظاهرة التخصص الفنى التى بدأها بتركيزه على شعراء الرثاء ، فهل أدرك خصوصية الصدق الفنى والذاتى فى تجارب الشعراء فى هذا المساق الإنسانى المتميز ؟ وكان من الممكن أن يمتد بالظاهرة إلى تأمل بقية حقول التخصص البيئى والفنى من نفس المنطلقات ، خاصة أنه شُغل بالعصر الأموى كعصر إسلامى ، شهد من التخصص الدقيق شاعر الغزل ، أو شاعر الاحتجاج وأدب السياسة ، أو شاعر النقيضة ، أو شاعر المدح المحترف ، وهو ما يعد لصيقاً بهذا العصر بصفة خاصة ، أكثر من ظهوره فى أى من عصور الأدب الأخرى السابقة عليه أو اللاحقة له .

٤ ـ وتكشف طبقاته عن جوانب بارزة ومتميزة من حاسته الأدبية الواعية بصور التباين بين الشعراء أحياناً ، ولكنها تبدو ظاهرة غير ممتدة ، ولا هى شاملة شمولية دراسته ، كما تتبلور دقته المنهجية فى تحريه الدقة فيما توقف عنده ، ليطرح شكوكه المحتملة سواء فى تأمله طبيعة رحلة المادة الشفاهية ذاتها ، أو حتى فيما أصدره من أحكام حول نتاج تلك الرحلة بصفة خاصة (أقصد قوله بإمكانية الانتحال فى الشعر الجاهلى بالتزيّد أو الإضافة) .

٥ ـ لم يبرأ من مجانبة الصواب فى بعض الأحكام التى أصدرها ، خاصة حين أغفل فترات لها خطرها ولها أيضاً خصوصية إيقاعها ، ولها

تمايز إبداع شعرائها على نحو ماكان من موقفه من فترة صدر الإسلام ، والتى اتهم إفرازها الإبداعى عامة بالضعف ، وهو ما سحبه فى حكمه الفردى على شعر حسان بن ثابت ، وكأنما قصد إلى تطبيق مقولته الصارمة حول انشغال العرب بحركة الجهاد الدينى ، فربط بين منطق الانشغال الحربى وبين مقومات الضعف الفنى التى أصابت نتاج شعراء تلك الفترة ولم يعرض لنا بوضوح مقاييس الضعف التى بنى على أساس منها حكمه .

٦ - يظل كتابه كاشفاً عن قدراته كمحقق وناقد يعرف أثر البيئة فى شعرائها على مستوى الزمان والمكان ، على الرغم من تلك التجاوزات التى ظهرت فى ثنايا معالجته لبعض من قضاياه ، كما يكشف الكتاب عن مفهومه للشعر كنوع أدبى منذ اعتبره صناعة وثقافة أساسها العلم والمعرفة بالتجربة ، وهو ما حاول تلمسه من تصانيف الطبقات بناء على الجودة أو الكثرة ، وفى ثناياها شغله العيب العروضى بين زحاف وسناد وإقواء وإيطاء وغيرها .

٢

طبقات الشعراء
لابن المعتز

وصاحب الطبقات هنا هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ، من سلالة الأرستقراطية العباسية الحاكمة ، ومن شعراء العصر الكبار ، فقد ترك لنا عبر ديوانه المحقق أكثر من عشرة آلاف بيت ، إلى جانب أرجوزته التاريخية المشهورة والتى تجاوزت أربعمائة بيت . ولد سنة ٢٤٧هـ وقتل سنة ٢٩٦ بعد أن اضطرب عسكر الترك على الخليفة المقتدر بالله وبايعوا لابن المعتز بالخلافة التى لم يهنأ بها إلا يوماً وبعض يوم !

وإلى جانب شاعريته كان ابن المعتز ناقداً ، ثم كان مصنِّفاً ومؤلِّفاً ، ترك من تراثه فى الأدب والتاريخ والنقد اثنى عشر كتاباً ، أهمها فى حقل الدرس الأدبى : كتاب أشعار الملوك ، كتاب السرقات ، كتاب الآداب ، كتاب البديع ، كتاب حلى الأخبار ، وكتابه « طبقات الشعراء » الذى أثبت فيه من الأشعار ما يزيد على ألف وخمسمائة بيت ، وهو كم ضخم على مستوى التصنيف والانتقاء ، مما جعل البعض يسجل إعجابه به ، باعتبار ما احتواه من الشعر والأخبار والنوادر ، وما كشفه من طرائف العلاقات والصلات بين شعراء العصر العباسى ، كما رآه محقق الكتاب أهم كتاب وُجد فى تراثنا الأدبى الرائع ، يعرض ألواناً من الشعر لطائفة من شعراء الدولة العباسية ، ويجمع أشتاتاً من أخبارهم ونوادرهم ومالهم من علاقات وصلات » (مقدمه الكتاب).

وقد اختُلف فى تسمية الكتاب إذا أخذنا بما طرحه عليه حمزة الأصفهانى حيث سماه « الاختيار من شعر المحدثين » ، وسماه ابن المعتز نفسه « طبقات الشعراء المتكلمين من الأدباء المتقدمين ، وصرح بأنه متابع لما ألفه ابن نجيم قبله بكتابه المسمى « طبقات الشعراء الثقات » ويقال أنه - على الأرجح - ألفه فى أواخر حياته .

ومن خلال قراءتنا للكتاب ، ومن تأمل منهج ابن المعتز فى تصنيفه تَبينُ لنا دوافعه العامة فى إصدار أحكامه النقدية من خلاله ، وربما قصد إلى مضاهاة ما قام به ابن سلام ، لا على سبيل تتبع المنهج ، ولكن على سبيل استكمال طبقات الشعراء بعد انتهائها عند فحول الجاهلية والإسلامية والأموية ، وكأنه ينتصف للشعراء المحدثين الذين شغل بهم ، وجمع من نتاجهم ما راق له ، فكان انطباعىَّ الرؤية ، شخصىَّ الموقف فى كثير من أحكامه ، وكانت خطوط المنهج لديه غير واضحة المعالم من حيث طبيعة التصنيف ، لا على أساس واضح من الكثرة أو الجودة ، أو الشهرة أو الإقليم، فبدا الكتاب ـ بشكل عام ـ بمثابة جمع وتصنيف وإبراز مهارات فى الأحكام، تذكرنا بأصحاب الحماسات ممن تباروا فى رصد اختياراتهم طبقاً لأذواقهم الخاصة . والخط الواضح فى منهجه يكشفه حرصه على أن يجمع بين التراجم والأخبار والآثار والأشعار ، وهو يأخذ نفسه ـ على حد تعبيره ـ بالاختصار ، تحاشياً لتضخم الكتاب ، ومن ثم كان أكثر ميلاً إلى الاقتصار على المطولات من قصائد الشعراء الذين ذكرهم ، كما حرص على جمع ما لم يذكر فى الكتب من أشعارهم فدلّ على حرصه على الإضافة والتوثيق ، والإنصاف والتدقيق ، إلا جانب ما أراده ـ أساساً ـ من تسجيل ذوقه النقدى الخاص الكامن وراء معظم اختياراته .

وعلى المستوى التاريخى شغل ابن المعتز بالترجمة للشاعر والتعريف باسمه ونسبه ، والتوقف عند موقعه بين شعراء عصره ، وربما شغلته الأخبار المطروحة حوله ، فمال إلى ترجيح أى منها ، على نحو ما رصده حول مقتل بشار ، إذ يرصد أنه قُتل على عهد المهدى لأنه يدين بدين الخوارج ، أو لأنه هجاه ـ أى المهدى ـ أو لأنه رُمى بالزندقة من قبل شرطة الزنادقة ، وقيل ضربه سبعين سوطاً فمات ، وقيل ضُرب عنقه ، وكأنه ـ أى ابن المعتز ـ يتخذ من « قيل » هذه وسيلة لجمع كل الروايات، فإن وجد وسيلة للتوثيق لم يتردد فى إثباتها والصدور عنها ، كأن يقول فى أخبار ابن

هَرْمة القرشى : قال الأصمعى : ختم الشعر بابن هرمة ، فإنه مدح ملوك بنى مروان ، وبقى إلى آخر أيام المنصور . فهو يتخذ سنده الإخبارى نقلاً عن الأصمعى كراوية ثقة . وعن غير الأصمعى نجده يردد حرصه على نقل الأخبار مسندة إلى أصحابها ، كأن يقول فى أخبار السيد الحميرى معتمداً على صحة المصدر وتوالى السند : حدثنى محمد بن عبد الله السدوسى عن المدائن قال : ....

أو حدثنى محمد بن عبد الله قال : قال لى السيد ... أو حدثنى محمد بن عبد الله قال : قال السدرى : مازال السيد يقول بذلك ....

وحين يروى أخبار الشاعر يحاول تقصّيها وتتبُّعها ، ولكن بشكل مختصر اختصار الكتاب بوجه عام ، كأن يتتبع أخبار ولاية بشار فى بنى عقيل ، محاولاً الغوص وراء جذور ثقافته العربية ، مما قد يدفعه إلى الدفاع عن إيمانه ، وعندئذ يميل إلى الاستشهاد بقوله (أى قول بشار) :

كيف يبكى لمحبس فى طلول	من سيبكى لحبس يوم طويل
إن فى البعث والحساب لشغلاً	عن وقوف برسم دارٍ محيل

ولا يكتفى ابن المعتز بجمع أخبار المشهورين من الشعراء ، بقدر ما حرص على تبنى المغمورين منهم أيضاً ، وتراه يصدر الأحكام لصالحهم ، وربما أطال حولهم الحوار عامداً حتى تتضح مكانة الشاعر منهم أمام الأسماء المشهورة اللامعة ، كما صنع فى عرضه لأخبار سُدَيف ، وما أصدره من أحكام حوله ، فرآه شاعراً مفلقا وأديباً بارعاً ، وخطيباً مصقعاً وكان مطبوع الشعر حسنه ، ولعلّ هذا الحكم وأمثاله يدفعنا إلى تأمل منهج ابن المعتز فى إصدار أحكامه التى وزّعها على الشعراء من خلال رؤاه الشخصية التى صدرت أولاً عن معاصرته واعتداده بالحداثة والمولدين ، وهو ما بثه قوله متمردا على المشهد الطللى الموروث :

خليلى بالله اقـعـدا نصطبح بلا .. (قـفـا نبك من ذكـرى حـبـيب ومنزل)
ويارب لا تسـقـط ولا تنبت الحـيـا .. (بسـقط اللوى بين الدخـول فـحـومل)
ولكن ديار اللهـو يارب فـاسـقـهـا .. (ودلّ على خـضـرائهـا كل جـدول)

فكان مفتاح شخصيته ذلك الإنصاف للشعراء المحدثين ، ومن ثم كان حرصه على رصد الطوال من القصائد التى أبهره فن الإبداع فيها فرصدها كاملة فى «كتابه» على نحو ما سجله من قصيدة السيد الحميرى التى رآها من جيد شعره ، ومن قصائده المشهورة ، وإن كانت قصائده الجياد كثيرة ، وهى القصيدة التى تسمى «المذهبية» وهى التى أولها :

أين التطرف بالولاء وبالهـوى .. أ إلى الكواذب من بروق الخُلّب

وحول غيرها ينتقى من مستحسن شعره فى آل الرسول ﷺ دون أن يعبأ ابن المعتز بتشيُّع الشاعر من عدمه ، فلم يشغل بالمنطقة المذهبية ، ولا بالمعتقد عند من صنف لهم ضمن طبقاته . ففى مقابل ما رصده فى حب آل البيت يعرض النقيض فى أخبار مروان بن أبى حفصة ، حين يحكم عليه بأنه كان « ناصبيًا » معرِّضاً فى شعره بآل الرسول ﷺ ، فكان موقف ابن المعتز بن مروان يوازى موقفه من الحِمْيَرى حتى فى الإعجاب بالنص الطويل كاملاً ، على نحو ما رآه من إعجابه بقصيدة له تسمى « الغرَّاء » ، كان مروان قد أخذ عليها من ابن مَعْنٍ مالاً كثيراً ، وسجلها كاملةً ضمن نتاجه الشعرى الذى توقف عنده . ومع سلّم الخاسر تتكرر الظاهرة حين يتوقف عند بعض من طوال قصائده التى أعجب بها . وهو الموقف الذى عاشه ابن المعتز نفسه حين اتهم بمعاداة الطالبيين ، وحاول تبرئة نفسه من هذا الاتهام فى شعره ، مصوراً أواصر القربى الذى تشدهم إليه وتدفعه بالضرورة إلى الدفاع عنهم ، أو ـ على الأقل ـ عدم هجائهم حين قال فى رده على تقوُّل القرامطة عليه :

رئيتُ الحجيج فقال العُدا .. ةُ سبَّ عليا وبيت النبىّ
آكل لحمى وأحسو دمى .. فيا قوم للعجب الأعجب

أما عن منهجه فى إصدار الأحكام فقد مال إلى إطلاقها وتعميقها من ناحية ، كما اتجه إلى اجتزاء الشواهد موضع الحكم فى كثير من الأحيان من جانب آخر ، فلا مانع من أن نجده يعجب من شاعره بشكل عام فيقول أنه : كان كثير الروائع والبدائع فى شعره (على نحو ما رصده حول سلْم الخاسر) ، فإن خصّص الحكم لم يحدّد الموقف على نحو قوله فى أبى تمام « وأكثر ماله جيد » وهو ما قد يتناقض مع رسالته المشهورة التى صنفها حوله بعنوان « رسالة فى مساوىء أبى تمام ومحاسنه » ، وربما امتد الحكم إلى أخبار الشاعر ذاته ، وتحليل موقعه الفنى ، كما حكى عن أبى نواس فرآه « كان أدب الناس وأعرفهم بكل شعر ، وكان مطبوعاً لا يستقصى ، ولا يحلل شعره ولا يقوم عليه ، فشعره متفاوت لذلك يوجد ما هو فى الثريا جودة وحسناً وقوة ، وما هو فى الحضيض ضعفاً وركاكة ... »

فإن تقلصت الأحكام حول نتاج بعينه قدّم للحكم بمثل قوله حول ما نقله عن بشار : ومن جيد شعره ما قاله فى عمرو بن العلاء . وربما استوقفته صور من القصيدة فعرضها كاملة على نحو ما سجله من بائية بشار فى مروان بن محمد وقيس عيلان ومطلعها :

جفا ودُه فازورّ أو ملّ صاحبه　　　وأزْرَى به أن لايزال يعاتبه

ويتراوح موقفه بين التعميم والتخصيص ، ففى مقابل حكمه للعُمّانى بقوله : وله أشياء حسان كثيرة ، وكان يوزن بالعجاج ورؤبة ، بل كان أطبع منهما ، نجده يخصص الحكم حول بعض من الأبيات أو المقطوعات ، وعندئذ يقدم له بمثل قوله :

ومما سار فى الآفاق وصار مثلاً قوله ...

فإن مال إلى تقويم القصيدة كلها أصدر حكمه العام « وهى سائرة جيدة سائرة عجيبة » ، فإن قصد إلى تجديده أورد قوله « ومما يستحسن له فى

الزهـد ... » أو بـالـغ فـى الحكم كعـادته « ومما السـحـر معناه رقة وحسناً قوله ... »

وربما ربط الحكم بمحاولة إحصائية لنتاج الشاعر وبيان شهرته وذيوع صيته ، وعندئذ نجده قلقاً فى إصدار أحكامه ، كما كان الحال فى موقفه من أبى تمام حين رآه كثير الشعر جداً ، ويقال أن له ستمائة قصيدة وثمانمائة مقطوعة ، وأكثر ماله جيد ، ثم يعود ثانية إلى تناقض فى الحكم بيِّن : أكثر ماله حلو ، والردىء الذى له إنما هو شىء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون فى شعره شىء يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا ... وربما كان ثمة شىء فى موقفه من أبى تمام بصفة خاصة منذ اعتدَّ بالبحترى على المستوى الشخصى ، فقال عنه أنه مدح الماضى (يقصد جده المتوكل وأباه المعتز بالله) وهو حكم قد ينسحب على غيره من مادحى البلاط العباسى ، ومن الغريب أنه أوجز فى حواره حول البحترى بشكل غير متوقع، إذ ترجم له ولمختاراته عبر صفحتَيْن فقط من الكتاب ، ربما لإدراكه ذيوع صيت البحترى ، وهو معاصر له ، بما لا يحتاج إلى إطالة تعريف ، فقد نظم الرجل مدائحه فى ثمانية من خلفاء بنى العباس ، فأصبح غنياً عن التعريف والتصنيف .

وربما امتد الحكم لديه على الشاعر وشعره معاً إذا أخذنا بما عرضه حول أخبار بشار ، حين قال : وكان شاعراً مجيداً مفلقاً ظريفاً محسناً ، خدم الملوك ، وحضر مجالس الخلفاء ، وأخذ جوائزهم ،، أو مثل ما عاد إلى إصداره حول سلْم الخاسر من أنه كان من المطبوعين المجيدين وكان تلميذاً لبشار . وقد رأينا أحكامه أحياناً تنسحب على البيت الواحد ، كأن يقول ومما يستجاد من شعره :

قد يدرك الشرفَ الفتى ورداؤه   خلقٌ وجَيْبُ قميصه مرقوع

وغالباً ما يأتى مثل هذا الحكم معلقاً بحكمة يدرك هو أبعادها ، فيعلل لإصدار الحكم عليها كقوله :

ومما سار فى الآفاق وصار مثلاً ...

فبدت أحكامه مترنحة بين الجزئى والكلى بين الخبر التاريخى ومادة الإبداع، بين الإسناد والانطباع ، مما يجعل المنهج مضطرباً غير ثابت الخطى ، وربما بقى له من ورائه ذلك الرصد الضخم لكثير جداً من شعراء الحداثة العباسية ممن سقطوا ـ عن عمد ـ من ميزان التصنيف ضمن طبقات ابن سلام على إطلاقهم .

وحتى فى جمعه لهم يتراوح المنهج بين تلمس الأشباه ، وجمع النظراء من الشعراء والنظائر من شعرهم ، كما صنع فيما عرضه من أخبار الشعراء الشعبيين على التوالى (أبو دلامة ، أبو نخيلة، حماد عجرد) أو ما عرضه من أخبار الحمّادين الثلاثة : حماد عجرد وحماد بن الزبدقان وحماد الراوية ، حيث يقول عنهم : وكانوا فى عصر واحد ، وكلهم شاعر مفلق وخطيب مبرز .. وعند غير المتخصصين فى الفن الشعرى يتوقف بشكل مختلف ليحدد مواقعهم منه ، كما صنع حول ما جمعه من أخبار الخليل بن أحمد ، قاصداً إلى الدقة فى توصيف مسلكه قائلاً : هو أعلم الناس بالنحو والغريب ، وهو أستاذ الناس ، واحد عصره ، وأول من اخترع العروض ... وشعره قليل ، لأن شغله بالعلم كان أكثر منه بقول الشعر ... ويردف أخباره ورؤيته بما استجاده من شعره .. وما يستحسن من شعره قوله ... أو ومما سار له فى الدنيا قوله ... أو ومن السائر الذى يروى له قوله ...

وقد يعمد إلى الإيجاز والاختصار فى تناوله لأخبار بعض الشعراء ، أو حتى فى وقوفه عندما اختاره لأى منهم ، فلا يتجاوز موقع الشاعر ـ أحياناً ـ صحيفة واحدة ، على غرار ما عرضه حول أبى العميثل ، أو فى صفحتين كما صنع مع إسحاق بن خلف وإبراهيم النظّام وأبى محمد اليزيدى ،

والخُرَيْمى وأبى الإصبع الحصنى ، ومخلد بن بكار الموصلى ، والعتبى ، وعمارة بن عقيل وغيرهم .

وقد يمتد الأمر عنده إلى صفحات ثلاث كما عرض حول الحارثى ، أو أبى عيينة المهلبى ، أو أبى سعد المخزومى ، أو احمد بن الحجاج . وغيرهم أيضاً . وتبقى ظاهرة الإطالة بعد ذلك على درجة من التباين ، إذ ربما توالت أخبار الشعراء على مستوى المسلك الاجتماعى والمعاصرة ، على نحو ما عرضه من أخبار أبى الشيص ووالبة بن الحباب ، وصالح بن عبد القدوس ومطيع بن إياس وإبراهيم بن سيابة . وربما استمر ذلك التداخل بين الكبار والمغمورين بشكل عشوائى أيضاً لتظل قيمته مرهونة بذلك الكم الذى وصلَنا من شعراء العصر عن طريق مصنِّف الكتاب، حيث ترجم لعدد ضخم منهم على نحو ما عرضه للحسين بن مطير ، ابن مناذر ، أبو الخطاب الهذلى ، أبو الهندى ، أبو حية النميرى ، خلف الأحمر . عمر بن سلمة ، نصيب الأصغر ، ربيعة الرقى ، أبان بن عبد الحميد اللاحقى ، منصور النمرى ، أشجع السلمى ، العباس بن الأحنف ، سعد بن وهب ، العتابى ، دعبل ، الحسين بن الضحاك ، المعلى الطائى ، أبو أسد الثعلبى ، العنبرى ، الأصفهانى إسحاق الموصلى ، العتاهية بن أبى العتاهية ، عبد الله ابن أبى الشيص ، وكأنما قصد فى ذكره الأخيرين تتبع امتداد الشعراء من خلال ذويهم فى سلسلة مدرسة الإبداع .

وهكذا ظلت قيمة كتابه معلقة بمثل هذا التناول لعدد ضخم من الشعراء ، ورصد لكثير من قصائدهم ومقطعاتهم وأبياتهم ، إلى جانب ما طرحه من أحكام تفسح المجال لأن تناقش ، ويعاد طرحها من جديد خاصة أن معظمها يظل وليد الانطباع والرؤى الخاصة له فحسب .

وربما غلبت إمارة ابن المعتز على مسلكه التأليفى فى الكتاب ، كما كان الحال فى إبداعه غير المتكسب ، فبدا فى أى منها متسقاً مع نفسه ، صادراً ـ

بالدرجة الأولى ـ عن انطباعه الشخصى ، حتى ليبدو من وراء هذا القياس أقرب إلى المدرسة التأثرية التى ينتظم لديها الحوار الأدبى من خلال المشاعر والانطباع فحسب . وربما ظلت قيمة الكتاب ماثلة فى احتوائه ذلك العدد الضخم من الشعراء على اختلاف توجهاتهم السياسية والمذهبية ومن ثم يمثل أهمية تراثية خاصة لدارس العصر العباسى بوجه خاص .

* * *

٣

الشعر والشعراء
لابن قتيبة

بعد ابن سلام يأتى ابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » وابن قتيبة من علماء القرن الثالث ، ولد فى سنة ٢١٣ للهجرة وتوفى سنة ٢٧٦ ، فهو من الناحية الزمنية يكاد يستكمل مسيرة ابن سلام .

وكتابه ـ كما يدل عليه اسمه ـ ينقسم إلى قسمين : قسم عن الشعر ، وقسم عن الشعراء . والقسم الأول ، وهو مقدمة الكتاب ، دراسة نقدية حول الشعر ومذاهبه وتقاليده ، وربما حسُن أن نرجئ الوقوف عنده إلى حين الحديث عن منهجه النقدى ، وأما القسم الآخر الذى يتحدث فيه عن الشعراء فهو الذى يعنينا هنا فى دراسة منهجه الأدبى من خلال كتابه.

يقول ابن قتيبة وهو يقدم كتابه : « هذا كتاب ألفته فى الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم فى شعرهم وقبائلهم .. وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التى يختار الشعر عليها ويستحسن لها » . وواضح من هذا أن ابن قتيبة قسم كتابه إلى قسمين : النقد والأدب ، وأنه جمع فيه بين تاريخ النقد الأدبى والأدب . وهو ـ فى إطار هذا المنهج العام ـ يتشابه مع ابن سلام الذى قسم كتابه هذه القسمة الثنائية أيضاً . ولكن ما المنهج الذى سلكه ابن قتيبة فى القسم الثانى من كتابه ، وهو القسم الذى نراه صورة أخرى من صور دراسة القدماء للأدب العربى ؟ .

أول ما نلاحظة أن ابن قتيبة لم ينتفع بتجربة ابن سلام الرائدة التى سبقته ، وكأنه لم يطلع عليها ، أو لعله قد اطلّع عليها ولم يقتنع بها . فهو لم يأخذ بفكرة الزمان ، ولا بفكرة المكان ولا بفكرة الموضوع الأدبى ، فلم يقسم الشعراء الذين ترجم لهم لا على أساس عصورهم ، ولا على أساس بيئاتهم ، ولا على أسس تخصصهم الأدبى . ولكن هل معنى ذلك أن ابن قتيبة لم يخضع كتابه لمنهج من المناهج ؟

إن المتتبع لكتاب ابن قتيبة يلاحظ أنه حاول أن يرسم خطاً منهجياً يلتزمه ، ولكنه تعثّر فيه ، ولم تستقم خطاه على طول طريقه . ومن الواضح أنه حاول أن يقيم كتابه على أساس زمنى ، ولكن المحاولة اضطربت بين يديه . لقد بدأ بالجاهليين ، ثم أعقبهم بالإسلاميين ، ثم العباسيين ، وهو ترتيب يضع أيدينا على الخط المنهجى الذى رسمه ـ تاريخياً ـ لكتابه . ولكننا ـ حين نتتبع ترتيبه الداخلى للشعراء ـ أى ترتيبه لهم فى داخل هذه الأقسام الثلاثة الكبرى ـ نلاحظ أن زمام المنهج يفلت من بين يديه من حين إلى حين ، ونحس أنه لم يفلح تماماً فى التزام هذا المنهج التزاماً دقيقاً ، إذ نفاجأ أحياناً بشاعر إسلامى بين الجاهليين ، أو بشاعر أموى بين العباسيين ، وهكذا . وعلى سبيل المثال : لقد بدأ بامرىء القيس ثم أعقبه بزهير ، وهما جاهليان ولكنهما متباعدان زمنيا ، ثم وقف بعدهما عند كعب بن زهير ، وهو شاعر مخضرم ، ثم عاد بعد ذلك إلى الجاهليين دون تنبه دقيق إلى مواضعهم الزمنية الصحيحة . ولو أنه حرص على الترتيب الزمنى الدقيق لبدأ بالمهلهل بن ربيعة مثلاً أو بأبى داود الإيادى ، أو لقيط بن يعمر ، وكلهم متقدمون زمنيا على امرىء القيس ، وأيضاً لما وضع كعباً المخضرم قبل زهير الجاهلى ، ولم يكن من الواضح أنه جمع بينهما لعلاقة القربى القائمة بينهما ، ولكن هذا يعد انحرافاً عن المنهج ، وخروجاً عليه ، ودخولاً فى منهج آخر .

فإذا مضينا بعد ذلك إلى داخل التراجم التى يترجم بها للشعراء لنتبين منهجه فى الترجمة ، فإننا لا نستطيع أن نتبين منهجاً واضحاً يسير عليه أو يلتزمه ، وإنما تمضى ترجماته قصصاً ونوادر وأخباراً ونماذج من الشعر، تعرض فى غير التزام لمنهج ثابت ، وفى غير اتجاه نحو هدف محدد، حتى النظرات النقدية التى قدم بها لكتابه لا نرى أى محاولة لتطبيقها أو الانتفاع بها ، وكأنما ألّف ابن قتيبة كتابَيْن منفصلين لا رابطة

بينهما . وأقصى ما يصل إليه ابن قتيبة أن يقف من حين إلى حين ليبدى إعجابه ببعض الأبيات ، أو إنكاره لها ، أو يقف متتبعاً تطور معنى من المعانى عند طائفة من الشعراء ، موجهاً اهتماماً خاصاً إلى مسألة السرقات وأخذ الشعراء بعضهم من بعض ، وهو اهتمام يعد صدى لاهتمام المجتمع الأدبى فى عصره بها وربما كان إرهاصًا لديه بتصنيف كتابه « المعانى الكبير » .

والأمر الذ ى لا شك فيه أن ابن قتيبة لا يمثل خطوة متقدمة فى تاريخ الأدب العربى ولا يمثل مرحلة حركت الطريق بعد ابن سلام . وبقدر ما وفق ابن قتيبة فى القسم الأول من كتابه وهو المقدمة النقدية ، وبقدر ما كان مؤثراً فى تاريخ النقد العربى بهذه المقدمة ، بقدر ما أعوزه التوفيق فى القسم الثانى ، وبقدر ما كان ضعيف التأثير فى دفع عجلة الدرس المنهجى للأدب العربى نحو الأمام .

ونستطيع أن نرى فى مقدمة كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة مثلاً على ذلك التطور الذى أصاب حركة النقد الأدبى فى هذه المرحلة من تاريخه ، أو لتلك الخطوة الجديدة التى خطاها هذا النقد فى طريقه . ففى هذه المقدمة نستطيع أن نلاحظ أن ابن قتيبة يحاول أن يبلور الملاحظات النقدية المتناثرة التى أثارها فيها فى شكل نظريات عامة ، وأن يحول مجرى النقد العربى من دائرة النظرات الجزئية إلى دائرة الأفكار النظرية ، أو النظريات العامة . وقد استطاع فعلاً أن يبلور عدداً من النظريات العامة أشهرها خمس نظريات يمكن بلورتها فى : الثورة على التقليد ، أو على المقلدين من أنصار القديم ، ثم مسألة التقاليد ، التى أرسوها فى القصيدة العربية ، ثم مسألة أقسام الشعر ، أو تلك القسمة العقلية الرباعية للشعر إلى ما حسن لفظه وحسن معناه ، وما حسن لفظه وساء معناه ، وما ساء لفظه وحسن معناه وما ساء لفظه وساء معناه . وهى قسمة عقلية تتكىء ـ بالدرجة الأولى ـ

على الفكر والمنطق أكثر مما تتكىء على الذوق والحس الأدبى ، فى تصوير غير دقيق لقضية اللفظ والمعنى ، ثم مسألة الطبع والتكلف وتقسيمه الشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين ، ثم أخيراً مسألة دواعى الشعر أو دوافعه .

هذه هى القضايا الخمس الكبرى التى أثارها ابن قتيبة فى مقدمة كتابه ، محاولاً أن يبلور فيها طائفة من النظرات النقدية الجزئية التى تسربت إليه من خلال فكر النقاد القدماء . وواضح أن ابن قتيبة فى هذه قضايا الخمس لا يصدر عن منهج متكامل مترابط ، أو - بعبارة أخرى - لايصدر عن فكرة منهجية واضحة تنتظم هذه القضايا جميعاً ، فظلت تأخذ شكل أفكار نظرية أو نظريات عامة ، لا يشدها ذلك الخيط المنهجى الذى نراه من بعده عند نقاد القرنيْن الرابع والخامس . وبسبب افتقاد هذا الخيط المنهجى نحس شيئاً من التناقض بين بعض هذه القضايا وبعضها الآخر ، على نحو ما بدا فى موقفه من المقلدين من أنصار القديم ،. وموقفه من مسألة التقاليد الفنية ، كما نحس شيئاً من الاضطراب فى عرض بعض هذه القضايا على نحو ما نرى فى تقسيمه الرباعى للشعر على أساس الفصل بين اللفظ والمعنى ، وتصوره أن المعنى أو الفكرة فى الشعر إنما هى الفكرة الأخلاقية فحسب ، وهو تصور جعله يحمل على هذه الأبيات الرائعة الجميلة ، ويضعها فى القسم الذى حسن لفظه فإذا فتشت وراءه لم تجد طائلاً :

ولما قضينا منى كل حاجة	ومسّح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المطايا رحالنا	ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

وهى أبيات وقف أمامها طويلاً عبد القاهر الجرجانى فى كتابه « أسرار البلاغة» وقفة المفتون بما فيها من تصوير فنى ، واستطاع أن يكشف عن أسرار روعتها وجمالها .

وخلاصة هذا الجانب من الحوار أن ابن قتيبة ـ على الرغم من محاولاته بلورة الملاحظات النقدية التى تناثرت على ألسنة النقاد قبله فى شكل نظريات عامة ـ لم ينجح تماماً فى إرساء دعائم منهج نقدى متكامل الجوانب متماسك الأركان ، وهو ذلك المنهج الذى نستطيع أن نراه لأول مرة فى تاريخ النقد العربى عند الآمدى فى كتابه « الموازنة » .

فإن شئنا تحديد أهم معالم منهج ابن قتيبة فى « شعره و شعرائه » بان لنا منها:

١ ـ اضطراب التصنيف الزمنى لديه ، وخلطه المتكرر بين الجاهليين والإسلاميين دون مراعاة للدقة فى هذه التصانيف .

٢ ـ افتقاد الخط المنهجى الرابط بين دوره كناقد للشعر وبين موقعه كمؤرخ لشعرائه ، وكان من الممكن أن تسير الخطوط لديه فى تداخل أكثر قبولاً ومعقولية لو مال الرجل بنقده إلى الضوابط الموضوعية التى تحكم حركته ، وتشد أحكامه من خلال اتجاهات متقاربة متناسقة .

٣ ـ أن مسمى كتابه يجعل منه مؤرخاً وناقداً معاً ، ولكنه المؤرخ غير الملتزم بدقة التأريخ ، والناقد الانطباعى الذى قد يتحول عن أطروحاته النظرية الطريفة على النحو الذى اصطنعه فى المقدمة ، ثم مال عنه وتجاوزه أثناء المعالجة على نحو مما طرح من حواره حول تجاوز قياس الزمن حال إصدار الأحكام ، فهو ـ بمنطقه وشروطه النظرية ـ لن يحكم على متقدم الشعراء لتقدمه ، ولا على متأخرهم لتأخره، لأن الله لم يقصر العبقرية على زمن دون زمن ، وهو ما يتناقص لديه حين يميل إلى ضرورة عودة المحدثين إلى تصوير الشيح والقيصوم بدلاً من الورد والآس وأشباهها !.

٤ ـ أن رؤية الناقد التحليلية قد انصرفت ـ فى جانب منها ـ إلى الانشغال المتكرر بالمتلقى أكثر من انشغاله بمنطقة الإبداع ذاتها ، وهو ما

وشى به حواره حول منهج قصيدة المدح بصفة خاصة ، فإلى جانب تمزيقه إياها ـ فنياً ـ بين مقدمة ورحلة وموضوع وخاتمة ، سجل تفسيره لكلٍ من هذه الأجزاء بما يحكى تجاهله لعالم المبدع وتجاربه الخاصة ، فكان المتلقى معياره الأول فى التعامل مع المقدمة « كضرب من التمهيد النفسى للممدوح » وكانت الرحلة واردة من باب « إيجاب حقوق العطاء وذمامة التأميل » ، وكان المدح ـ بطبيعته ـ موجهاً إلى الممدوح (المتلقى) ، وكذلك كانت الخواتيم ، بما يضمن سعادته ـ أى الممدوح ـ بحُسنها ، وكأنما غيَّب الناقد ـ هنا ـ أخص خصائص العملية الإبداعية كنتاج لتجربة صاحبها ، تحكى معتركه مع عالمه وصحرائه ، وتكشف تجاربه عبر مقدماته وخواتيمه ، وربما بقى للممدوح منها نصيبه فى سياق المنطقة الخاصة بحديث المدح الصريح ، أو هجاء خصومه فحسب .

* * *

٤

الأغانى
لأبى الفرج

إذا ما تركنا ابن قتيبة وكتابه « الشعر والشعراء » ومضينا إلى المرحلة التالية من مراحل الطريق فإننا نصل إلى كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى .

وأبو الفرج من علماء القرن الرابع الهجرى ، ولد فى أصفهان فى سنة ٢٨٤ للهجرة وهى السنة التى توفى فيها البحترى الشاعر ، وتوفى فى بغداد فى سن ٣٥٦ ، وهى السنة التى توفى فيها أبو على القالى ، كما توفى فيها سيف الدولة الحمدانى ، وكافور الإخشدى ، وقيل سنة ٣٥٧ ، وهو عربى الأصل ينتهى نسبه إلى مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين .

ألف أبو الفرج كتابه ـ كما هو معروف ـ على أساس الأصوات التى اختارها جماعة من المغنين للخليفة الرشيد ، فقد أمر الرشيد ثلاثة من المغنين هم إبراهيم الموصلى وإسماعيل بن جامع ، وفليح بن العوراء باختيار مائة صوت مما غنى به المغنون القدماء والمحدثون ، ثم طلب إليهم بعد ذلك أن يختاروا منها عشرة أصوات، ثم أمرهم أن يختاروا من هذه العشرة ثلاثة مختارة . وقام المغنون الثلاثة بهذا العمل، وكانت نتيجة التصفية النهائية ثلاثة أصوات أولها من شعر أبى قطيفة :

القصر فالنخل فالجماء بينهما ... أشهى إلى القلب من أبواب جيرون

والثانى لعمر بن أبى ربيعة :

تشكى الكميت الجرى لما جهدته ... وبيّن لو يستطيع أن يتكلما

والثالث لنصيب :

أهاج هواك المنزل المتقادم ... نعم ، وبه ممن شجاك معالم

وقد بدأ أبو الفرج كتابه بهذه الأصوات الثلاثة المختارة ، فترجم لشعرائها ثم مضى يتتبع بقية الأصوات المائة ، ولكن الموجود فى كتابه منها تسعة وتسعون صوتاً فقط ، ويعلل ياقوت الحموى لذلك بأحد أمرين : إما أن الكتاب سقط منه شيء ، وإما أن النسيان غلب على صاحبه فنسى الصوت الأخير .

إذا نظرنا فى كتاب « الأغانى » لنحاول أن نتبين منهجاً له ، فقد نلاحظ - منذ البداية - أنه يتشابه مع ابن قتيبة فى إغفال الأسس المنهجية الدقيقة التى ينبه إليها ابن سلام ، فلم يلاحظ من تلك الأسس الثلاثة : الزمان والمكان والموضوع التى أقام عليها ابن سلام كتابه ، وإنما مضى يترجم للشعراء دون محاولة للتصنيف أو التبويب . ولكننا - إنصافاً لأبى الفرج ، ووضعاً لعمله المتميز فى موضعه الصحيح - لا نستطيع أن نتغافل عن الأساس الصوتى الذى أقام أبو الفرج كتابه عليه. فأبو الفرج رتب كتابه - كما رأينا - على أساس الأصوات المائة ، ومعنى هذا أنه التزم فى ترتيب كتابه ترتيب هذه الأصوات المائة المختارة . وهذا يلفت نظرنا إلى أن هناك منهجاً معيناً مغايراً وجديداً أخضع أبو الفرج كتابه له ، وهو منهج مرتبط بعملية الاختيار التى قام بها المغنون حين أخذوا ينظرون فى الأصوات العربية ليختاروا أجودها . ومن هنا نستطيع القول بأن الكتاب قائم على أساس الأصوات المائة المختارة . وهو أساس يجعلنا نحس أن هناك خيطاً متصلاً يشد الكتاب بعضه إلى بعض ، وكأنما وضع أبو الفرج معالم فى طريقه توجه خطواته وتحددها ، وهى هذه الأصوات المائة المختارة ، وهو - من هذه الناحية - يختلف عن ابن قتيبة الذى نفتقد على طول الطريق الذى نسلكه معه الى معالم هادية ، أو أى خيوط رابطة تجعل

لكتابه منهجاً أو شبه منهج ، فعلى طول الطريق الذى سلكه ابن قتيبة فى كتابه نكاد نفتقد ذلك الخيط المتصل الذى نرى منه جوانب عند أبى الفرج .

ومعنى هذا أن أبا الفرج حاول أن يخضع كتابه لمنهج استمده من فكرة الأصوات المائة المختارة ، فقد يعرض للصوت المختار أولاً ، ثم يعقبه بترجمة صاحبه موجهاً اهتماماً خاصاً إلى الأصوات المختلفة التى غنى فيها شعر هذا الشاعر .

وفى داخل ترجماته للشعراء نراه يلتزم منهجاً محدداً ، فهو يبدأ الترجمة بذكر نسب الشاعر وقبيلته وبيان منزلته الفنية والاجتماعية ، ثم يمضى بعد ذلك إلى أخباره يسردها كيفما اتفق على غير أساس محدد أو منهج مرسوم ، مستشهداً بنماذج كثيرة من شعره ، واقفاً عندما ما غَنى فيه منها ، مسجلاً طريقة التلحين التى غنيت بها الأبيات تسجيلاً دقيقاً ، وهو يبدو حريصاً حرصاً شديداً على ذكر اختلاف الروايات وأسانيدها ومصدرها ، مبدياً رأيه فى بعض الأحيان فيما يرويه ، سواء من حيث توثيقه، أو اتهامه ، أو من حيث جودته الفنية ورداءته ، مسجلاً آراء غيره من الرواة والنقاد فى هذه المسائل أيضاً بشكل ملحوظ .

وأهم ما يمتاز به أبو الفرج ويميزه عن ابن قتيبة حرصه البالغ على تسجيل الأسانيد ، وعنايته الشديدة بذكر سلاسل الرواة ، واهتمامه الكبير بتسجيل اختلاف الروايات ، وأيضاً بذكر المصادر المكتوبة التى أخذ عنها ، أى أن أبا الفرج بدا حريصاً على ذكر مصادره الشفوية ومصادره المكتوبة . وهو ما يلفت نظرنا إلى ظهور فكرة المصادر

واستخدامها فى الدراسات الأدبية . وأبو الفرج ـ بدون شك ـ من أوائل الرواد الذين التفتوا إلى أهمية ذكر المصدر فى هذه الدراسات . ومن الواضح أن الذى لفت نظره إلى « فكرة المصدر » هم علماء الحديث الذى يعدون من أوائل من التفتوا إلى هذه الفكرة وأهميتها . فمنذ أن بدأ تدوين الحديث فى القرن الثانى للهجرة بدأ الاهتمام بتسجيل الأسانيد ، والحرص على ذكر سلاسل الرواة من أجل الوصول إلى توثيق الحديث أو اتهامه . وهى مسألة بدت بالغة الأهمية أيضاً فى البحث الأدبى ، لأنها تتيح لنا الفرصة لمراجعة المصادر ومناقشتها من أجل الحكم على ما تحمله من أخبار ونصوص . فإذا أضفنا إلى ذلك أن أبا الفرج لم يكن يكتفى بتسجيل الأسانيد وذكر سلاسل الرواة ، وإنما كان يقف منها موقف الناقد البصير ، يناقشها ويراجعها ليرفض ما يتبين أنه غير صحيح ، أو أن راويه متهم أو مجرح ، أو أن سلسلة رواته غير سليمة ، وليقبل ما يطمئن إلى سلامته وعدالة رواته ؛ استطعنا أن ندرك الأهمية الخاصة لكتاب الأغانى باعتباره مصدراً أصيلاً من مصادر الدراسة الأدبية الأساسية . بل إن أبا الفرج لم يكن يقف عند هذا الحد من نقد الأسانيد ، ومناقشة سلاسل الرواة من أجل توثيق النصوص والاطمئنان إليها ، وإنما كان يرجع أحياناً إلى دواوين الشعراء فى رواياتها المختلفة ، ليراجع عليها ما يشك فيه من نصوص، فإما أن يثبتها وإما أن ينفيها ، كما كان يرجع أحياناً أخرى إلى المصادر التاريخية ليعرض عليها خبراً يريد أن يستوثق منه ، ويتأكد من صحته، معتمداً فى هذا كله على خبرته الواسعة بالشعر العربى ، وحاسته الفنية الدقيقة التى كانت تعينه على تذوق الشعر وإدراك مواطن الجمال فيه ، وقدرته البارعة على النفاذ إلى ما وراء الروايات

المختلفة . أو ـ كما يقال الآن ـ القدرة على قراءة ما بين السطور . وهذه كلها عمليات أو خطوات تشكل منهجاً علمياً دقيقاً يحسب له .

وبدون شك يعد كتاب الأغانى واحداً من أغنى الكتب التى عرفتها المكتبة العربية الأدبية من حيث غزارة مادته ، ووفرة معلوماته ، وكثرة نصوصه الشعرية ، إذ يترجم لأكثر الشعراء العرب منذ العصر الجاهلى حتى القرن الثالث الهجرى ، بل حتى فترة غير قصيرة من القرن الرابع ، (أى من القرن السادس الميلادى إلى القرن التاسع وفترة من القرن العاشر) ترجمات غنية بالمعلومات والنصوص وقد استطاع ـ بحق ـ أن يحتفظ لنا بأكبر قدر من نصوص الشعر العربى القديم ، وأخبار الشعراء القدماء حتى أصبح واحداً من مصادر البحث الأدبى فى هذا الشعر وهؤلاء الشعراء . وهو ـ لذلك كله ـ يمثل خطة متميزة من الخطى التى وصل إليها التأليف فى تاريخ الأدب العربى فى العصر القديم .

بعد كتاب الأغانى لا نجد فى المكتبة العربية القديمة كتاباً فى تاريخ الأدب العربى يصل إلى مستواه ، وكأنما وجد العلماء الذين جاءوا بعده أنهم لا يستطيعون أن يضيفوا شيئاً إليه ، وأنه يمثل نهاية الطريق الذى بدأه ابن سلام لدراسة الشعر العربى دراسة عامة شاملة من حيث هو وحدة متكاملة فى شتى عصوره وبيئاته ، فتركوا الطريق العام الذى وصل صاحب الأغانى إلى نهايته ، واتجهوا إلى طرق فرعية ومسالك جانبية ، وظهرت فكرة جديدة هى دراسة الشعر العربى على أساس إقليمى .

ويظل طريفاً ومميزاً له ما يتعلق بالأغانى من كثرة مراجعة الدارس

له كمصدر من مصادرنا الكبرى ، يحتفى صاحبه بكم الأخبار التى جمعها واحتواها كتابه ، كما يظل جديداً فى أمر هذا الكتاب ومميزاً له أيضاً :

١ ـ تلك الجدة فى الترتيب المنهجى الذى سار عليه أبو الفرج من واقع تأمله للأساس الصوتى ، وأمامه كان ما أغفله من حرص على الترتيب الزمانى الذى رأيناه أساساً فى تصانيف طبقات ابن سلام مثلاً، ولعل هذا الجديد يتسق ـ موضوعياً ـ مع مسمى الكتاب ، وتعلق صاحبه بمسألة الغناء والأصوات المائة ، كشفاً ـ بذلك ـ عن إيقاع عصره ، وصدوراً عن ضجيج عالمه بمجالس الغناء والطرب ، وبياناً واضحً كاشفاً عن خطر دور القيان ، وانتشار الجوارى وبروز دورهن فى حركة الشعر وتوجُهات الشعراء فنياً . وهو ما يستغله أبو الفرج فى النفاذ إلى تراجم الشعراء ، وإن اضطرب المنهج لديه ـ كما رأينا ـ حين تحول إلى نمط من العشوائية فى حواره حول كل شاعر على مستوى الأنساب والقبائل ، أو تحديد موقعه الفنى ، أو طبقته الاجتماعية التى يحسب عليها ثم الدخول إلى شواهد من شعره.

٢ ـ ولم يخف ميله الدائب إلى الإسناد والتوثيق ، وكأنما اقترب بهذا الميل من تحقيق ابن سلام ، وقصد إلى الاطمئنان على صحة المرويات ، وصحة الأسانيد إلى جانب التنبه إلى رصد المصدر التاريخى والأدبى الذى يأخذ منه أو يعرض له .

٣ ـ ولعله اقترب أيضاً من ابن قتيبة فى شعره وشعرائه حين بدا حريصاً على جمع أكبر كم من نتاج شعراء العصور التى سبقته وحتى من إبداع شعراء عصره أيضاً ، مما يعطى كتابه قيمة متميزة باعتباره

كتاباً إخبارياً فى تاريخ الأدب ، وتتبع أخبار الشعراء ، فبدأ جامعاً بين منطقة التأريخ هذه ، وبين طبيعة الناقد فى تجليات موقفه من ذلك النتاج الضخم الذى قصد إلى عرضه وتصنيفه والوقوف بالدارس عند تراثه وخطر مادته ، وكأنما أخذ على عاتقه توفير هذه (المادة الخام) أمام الدارس لينتقى ما يشاء من أخبار الشاعر وأخبار عصره بصورة موسعة .

* * *

٥

الموازنة بين الطائيين
للآمدى

ويعد الآمدى واحداً من كبار النقاد الذين عرفهم تاريخ النقد العربى القديم ، أو هو ـ كما يصفه الدكتور محمد مندور فى كتابه « النقد المنهجى عند العرب » زعيم النقد العربى الذى لا يدافع إذ استطاع أن يضع للنقد العربى ـ لأول مرة ـ وضعاً علمياً منهجياً دقيقاً ، وأن يخرج به من نطاق الجزئيات أو القضايا المبتسرة إلى نطاق النظريات المتكاملة المترابطة التى تقوم على أسس منهجية سليمة .

والآمدى من علماء القرن الرابع الهجرى ، ولد بالبصرة ، ثم قدم بغداد ليتلقى العلم على أيدى أساتذتها الكبار من أمثال الزجاج وابن دريد وأضرابهما ، وعمل بها كاتباً من كتاب الدواوين فى خلافة المقتدر بالله ، ثم عاد إلى البصرة وظل بها حتى توفى فى سنة ٣٧١ للهجرة .

ولكى نتبين طبيعة الدور الذى قام به الآمدى فى تاريخ النقد العربى و إخضاعه لدراسة منهجية يجب أن نلم بطبيعة البيئة الثقافية الذى عاش فيها فقد ظهر فى القرن الرابع الهجرى فى أعقاب ضجة نقدية ضخمة أخرى كانت نيرانها آخذة فى الاشتعال . أما الضجة التى كان عصره يودعها فهى التى قامت حول أبى تمام والبحترى ، وأما الضجة التى كان هذا العصر يستقبلها فهى الضجة التى ثارت حول المتنبى . ومن الممكن أن نلخص الضجة الأولى يأنها كانت صراعاً بين المحافظين من النقاد والمجددين حول مذهبين من الشعر : مذهب شخّصه القدماء بأنه تمسك بعمود الشعر ، ومذهب شخصوه بأنه مذهب البديع . أما المذهب الأول فيمثله البحترى ، وأما المذهب الآخر فيمثله أبو تمام . والمراد بعمود الشعر ـ طبقاً لمفاهيم القدماء ممن شغلوا به ـ تلك

التقاليد الفنية الموروثة عن الشعراء القدماء وهى ما تعادل ـ بالتحديد ـ مصطلح الصورة الفنية فى نقدنا المعاصر ، وأما البديع فلم يكن يراد به فى ذلك العصر ذلك القسم الثالث من علوم البلاغة المناظر لعلمَىْ المعانى والبيان ، وإنما يراد به الجديد المبتكر الذى يتصل بأساليب صياغة القصيدة ، ولذلك نراهم يجعلون منه الاستعارة ، وهى ـ كما هو معروف ـ ليست من أنواع علم البديع فى التقسيم الثلاثى للبلاغة، ولكنها من أنواع علم البيان .

وقد طلع أبو تمام على مجتمعه الأدبى بمذهب جديد فى الشعر يقوم أساساً على إعطاء الشاعر الحرية المطلقة فى التعبير عن معانيه بالصورة التى يراها معبرة عنها ، وفى رسم صوره الفنية بالأسلوب الذى يراه ملائماً لها ، دون تقيد بتقاليد العمل الفنى الموروثة عن القدماء أو بأساليبهم فى رسم صورهم الفنية ، أو ـ بعبارة أخرى ـ دون التقيد بمطالب الإبانة والوضوح وصحة المعنى ومناسبة المستعار للمستعار له مما ردده القائلون بعمود الشعر ـ من أمثال المرزوقى ـ ويرجع السبب فى هذا التطور الذى حاوله أبو تمام فى صناعة شعره إلى فكرتين أساسيتين آمن بهما ، وراح يصنع شعره على أساسهما : فكرة مفهوم الشعر أو طبيعته النوعية ، وفكرة الغاية من الشعر أو وظائفه ؛ فمفهوم الشعر عند أبى تمام أنه عمل صناعى يتزاوج فيه العقل والعاطفة، فهو ليس عملاً فنياً خالصاً يدور فى دائرة عاطفية أو وجدانية خالصة ، ولكنه عملية مزاوجة دقيقة وملاءمة محكمة بين العقل والعاطفة أو بين الفكر والوجدان أو بين قياس المنطق وقياس الفن، وأما الغاية من الشعر فهى عنده أن الشعر للخاصة لا للعامة ،

والخاصة ـ فى هذا المفهوم ـ ليست طبقة اجتماعية متميزة ، ولكنها تلك الفئة المستنيرة المثقفة بالثقافات المختلفة عقلية وغير عقلية ومن هنا كان رأيه أن الشاعر يجب ألا ينزل إلى مستوى العامة لكى تفهمه ، وإنما يجب أن يرتفع جمهوره إلى مستواه العقلى ليفهمه . ومن هنا كانت عبارته المشهورة التى رد بها على أبى العميثل حين استمع إلى قصيدته التى أولها :

أهنّ عوادى يوسف وصواحبه ... فعزماً فقِدْ مَا أدرك النُّجْحَ طالبهْ

حيث اعترض أبو العميثل على غموض هذا المطلع احتجاجا بعدم الوضوح فى تناسب المعنى بين مصراعيه ، فقال له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فقال أبو تمام : ولم لا تفهم ما يقال ؟! وهى عبارة تدل على أن أبا تمام يريد أن يرتفع جمهوره إلى مستواه العقلى ليفهمه .

أما البحترى فقد ظهر فى مجتمعه الأدبى فبدا شاعراً محافظاً متمسكاً بتقاليد العربية الموروثة ، رافضاً الكثير من العناصر المستحدثة التى أخذ بها أصحاب المذهب الجديد ، وبخاصة العناصر العقلية من ناحية ، وطريقة تشكيل الصورة الفنية من ناحية أخرى . وفى رأيه أن الشعر عمل فنى يصدر عن العاطفة ويعبر عن الوجدان، ولا صلة له بالثقافات العقلية التى كان يراها خيوطاً غريبة على نسيج الشعر العربى . ومن هنا كانت أبياته المشهورة التى يدافع بها عن مذهبه الفنى ، والتى يقول فيها مخاطباً أصحاب المذهب الجديد :

كلفتمونا حدود منطقكم ... والشعر يغنى عن صدقة كذبه
ولم يكن ذو القروح يلـ ... ـهج بالمنطق مانوعه ؟ وما سببه ؟
والشعر لمح تكفى إشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

هذا الصراع بين المذهبَينْ أثار حول الشاعرين حركة نقدية ضخمة

كتبت فيها الرسائل ، وألفت الكتب ، بعضها يتعصب لأبى تمام ومذهبه ، وبعضها يتعصب للبحترى ومذهبه ، وعندها تتعدد الدوافع وتتنوع بين شخصية وعلمية ، على نحو ما صنفه ابن المعتز من رسالته حول مساوىء أبى تمام ومحاسنه وقد انتصف للبحترى لمجرد أنه مدح الماضى (يقصد جده المتوكل وأباه المعتز بالله) .

ومع مطلع القرن الرابع وموازنة الآمدى أخذت حدة الصراع تهدأ ، وبدأت نيران الخصومة تخبو ، استعداداً لاستقبال المعركة الجديدة حول المتنبى . وكانت النتيجة الطبيعية لظهور الآمدى فى هذه الفترة بالذات أن فكرة التعصب لأى من الشاعرين لم تعد ذات موضوع ، فقد تراخى الزمن بين عصر الآمدى وعصر الشاعرين ، فلم يعد هناك مجال للانفعال فى الخصومة أو الاندفاع فى الصراع . ومن هنا نلاحظ أن الآمدى حاول أن يكون موضوعياً فى موقفه من الشاعرين وموازنته الفنية بينهما . ويتكشف إعجاب الآمدى بالبحترى الذى يتراءى فى كتابه من حين إلى آخر ، ويبدو صحيحاً ما ذهب إليه ياقوت فى « معجم الأدباء » من أنه كان متحاملاً على أبى تمام منحازاً للبحترى ، وإن حاول مراراً أن يكون محايداً فى موقفه ، متجرداً من الهوى والغرض فى موازنته ، ولعله ـ مع ذلك كله ـ وضع لنا كتاباً فى النقد الأدبى يعد من خير ما احتفظت به المكتبة العربية من مادة الموروث النقدى والأدبى .

ويقوم منهج الآمدى فى « الموازنة » على أساسين : جمع المادة الأولية من مصادرها الأصلية أولاً ، ثم إخضاع هذه المادة لطائفة من الأحكام النقدية التى تعتمد أساساً على الذوق بعد ذلك . والذوق عند

الآمدى أساس كل نقد سليم ، ومن حرم الذوق حرم القدرة على النقد الصحيح . ومما يسر له هذا التذوق الدقيق للنصوص الأدبية أنه كان شاعراً ، ويذكر صاحب الفهرست أن له ديواناً فى مائة ورقة ، كما كان أيضاً ناثراً ، وكما رأينا من قبل كان كاتباً من كتاب الدواوين أيام إقامته فى بغداد . ومعنى هذا أنه كان يصدر فى نقده عن تجربة عملية مارسها فى صناعة الشعر والنثر ، أو ـ بعبارة أخرى ـ عن ذوق صقلته الخبرة والتجربة العملية . فإذا أضفنا إلى هذا كله أنه كان عالماً باللغة والنحو والشعر ومتصلاً بالثقافات العقلية والعلوم الفلسفية استطعنا أن نتبين مقوماته العقلية التى أتاحت له إخضاع أفكاره وآرائه لمنهج علمى دقيق.

وتبدأ الموازنة بدراسة نقدية لما أثير حول الشاعرين من خصومة ، وهى دراسة يقدمها فى صورة مناظرة بين أصحاب أبى تمام وأصحاب البحترى ، يورد كل فريق فيها حججه ، ويبسط أدلته ، ويطرح أسباب تفضيله لصاحبه . وهذه المناظرة ـ فى حقيقة أمرها ـ تلخيص لكل ما وضع من دراسات حول الشاعرين قبل الآمدى . وهذه أول ملاحظة منهجية نلاحظها على منهج الكتاب ، فهو لا يبدأ موضوعه ارتجالاً ، وإنما يبدأ بجمع مادته وتنسيقها وعرضها عرضاً منظماً تماماً كما يفعل أى باحث حديث ، حين يأخذ فى جمع مصادره ومراجعه قبل البدء فى بحثه . وهذا معنى ما قلناه من أن منهجه العام يقوم أولاً على أساس جمع المادة الأولية من مصادرها الأصلية . وبعد أن ينتهى من هذه الدراسة النظرية يبدأ دراسة تطبيقية للشاعرين ، حيث يبدأ بالحديث عن مساوىء الشاعرين وعيوبهما ، وما يأخذه النقاد عليهما من مآخذ ويقف وقفة خاصة عند مسألة السرقات ، فيبدأ بدراسة

سرقات أبى تمام من الشعراء ، ثم يمضى إلى دراسة سرقات البحترى موجهاً اهتماماً خاصاً إلى سرقاته من أبى تمام . ولم يكن هذا الاهتمام بمسألة السرقات إلا صدى لمجتمعه الأدبى الذى كان مشغولاً بهذه المسألة التى أثيرت بقوة مع الضجة النقدية التى قامت حول المتنبى ، وما انطوت عليه من اتهامه بالأخذ عن الشعراء وسرقة أفكارهم وصورهم . ثم يمضى الآمدى بعد ذلك إلى محاسن الشاعرين يعرضها، فيقف عند محاسن أبى تمام ثم محاسن البحترى . ثم ينتهى من هذا كله إلى عقد موازنة تفصيلية بين الشاعرين ، يحدد منهجه فيها بأنه سيديرها حول ما اتفق فيه الشاعران اتفاقاً شكلياً أو موضوعياً ، أى حول الأبيات والقصائد التى تتفق فى الشكل من حيث الوزن والقافية ، وأيضاً حول الأبيات والقصائد التى تتفق فى موضوعاتها وأفكارها . ثم يقف بعد ذلك عند موازنة أخيرة يديرها حول ما ينفرد به كل منهما من مزايا وخصائص فنية .

هذه هى الصورة العامة لكتاب الآمدى . وهو كتاب يقوم كله فى قسميْه النظرى والتطبيقى على أساس منهجى دقيق يرفض الأحكام العامة المبهمة ، بقدر ما يحرص على الأحكام التفصيلية التى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمادة التى بين يديه ، مع جنوح واضح إلى تعليل الأحكام التى يصدرها ، ورغبة فى الاعتدال فى الحكم، والإنصاف فى الموازنة ... فهو يتناول الخصومة - على حد تصوُّره - غير متحيز لأى من طرفيها، وإنما كل همه أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها ويصدر أحكامه عليها فى غير تعميم لهذه الأحكام . ولذلك نلاحظ أنه بعد هذه الدراسة الطويلة للشاعرين وبعد هذه الوقفة المتأنية بينهما ، وبعد هذه الجولة الواسعة معهما أنه لم يستبح لنفسه أن يصدر حكماً نهائياً على

الشاعرين يفضل فيه أحدهما على الآخر . وهو يصرح بهذا فى مقدمة كتابه ، حين يتحدث عن منهجه النقدى فيه فيقول : « ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندى لتباين الناس فى العلم ، واختلاف مذاهبهم فى الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك ، فيستهدف لذم أحد الفريقين ... ولكنى أقارن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية وإعراب القافية ، وبين معنى ومعنى ، فأقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى ، ثم احكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علماً بالجيد والردىء ، وهذا بلا ريب ـ كما يقول الدكتور مندور ـ منهج علمى سليم ، منهج رجل يرى المذاهب المختلفة يقبلها ويسجلها ، ثم منهج ناقد دقيق يرفض كل تعميم مخل، ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل .. بحيث نعتقد أن هذا الكتاب خير ما نستطيع أن نضعه بين أيدى الدارسين كمثل يحتذى لتطور المنهج فى قراءة نتاج الشاعرين .

وإن بقى لنا على منهج الآمدى ملاحظة فهى معلقة بأن الأحكام التى نفى عن نفسه إمكانية إصدارها قد ظهربعض منها بين السطور ، وأثناء المعالجة فى أى من مباحث كتابه وأقسامه ، فإن عرض القضية تراه أقرب إلى حسن اللغويين ، وأسرع طلبًا لمنطق الوضوح ، مما يرشح إمكانية تحيزه لصالح البحترى ، وإن لم يعلن هذا صراحة أثناء الدرس أو الموازنة.

* * *

٦

كتاب الصناعتين
الكتابة والشعر
لأبى هلال العسكرى

من الواضح من مسمى الكتاب أن صاحبه اتجه به إلى فَنَّى الشعر والكتابة ، باعتبار ما فى كل منهما من التركيبة العقلية ونتاجها من الصنعة ، وكأنه يحذو حَذْو ابن سلام الجمحى وغيره من نقادنا القدماء ممن عدُّوا الشعر صناعة ، ومن باب أَوْلى أَنْ يكون النثر كذلك ، خاصة إذا ارتبط بالنمط الرسمى الذى عرفه الكُتَّاب ، وساروا عليه فى بلاط كثير من الخلفاء . وربما ظل الجامع بين صناعة المفنيِّن لدى المؤلف ما رآه من صنعة اللسان التى يثقفها صاحبها ، فيُصدر من خلالها إبداعه ، ويصور على أساس منها تجاريه فى حدود النوع الأدبى الذى يعرض له ما بين نَظْم ونثر . كما يظل الجامع بين الصناعتين لديه ذلك المنطلق البلاغى الذى يصدر عنه الكاتب فى تأليف هذا الكتاب بصفة خاصة.

والمؤلف هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوى العسكرى ، عرف القدماء قدره وأثنوا عليه ، ووصفه بعضهم بالعلم والفقه معاً ، وكان الغالب عليه الأدب والشعر ، وله نظم شعرى منسوب إليه حول الشيب والشباب وفى الوصف أيضاً، وله من الكتب أيضاً كتاب « ديوان المعانى » ، « وجمهرة الأمثال» «وكتاب الأوائل » ، وكتاب « الفرق بين المعانى » وكتاب « تصحيح الوجوه » ، وغيرها .

ومن الواضح أنه مال فى معظم مصنَّفاته إلى العلوم والمؤلفات البلاغية مما يعرض له فى مقدمة كتاب « الصناعتين » من تسجيل فضل علم البلاغة وضرورة الفصاحة ، وقد رام منه إلى استكمال مسيرة الجاحظ فى « البيان والتبيين » ، فوزَّع كتابه على ثلاثة وخمسين فصلاً رصدتها عشرة أبواب ، تتمحور فى تفاصيلها حول

علوم البلاغة ، بدءاً من التعريف بموضوعها وحدودها ووجوهها ؛ إلى معرفة صنعة الكلام ، وتمييز جيده من رديئه ، ومحموده من مذمومه، إلى البيان عن حسن السَّبْك ، وجودة الوصف ، إلى ذكر الإيجاز والإطناب ، إلى حسن الأخذ وقبحه ، وجودته ورداءته ، إلى القول فى التشبيه ، والسجع ، والازدواج ، إلى البديع ، والإبانة ، ومقاطع الكلام ومبادئه والقول فى الإساءة فى ذلك أو الإحسان فيه.
ومن خلال حسه المنطقى وثقافته اللغوية انطلق أبو هلال فى باب كامل تعددَّت فصوله حول الإبانة عن موضوع البلاغة فى اللغة ، وما يجرى معه من تصرف لفظها ، والقول فى الفصاحة ، وما يتشعب منه ، وهو يدير حواره ـ شأن أصحاب هذا العلم ـ من خلال توقُّفه عند اللفظ والمعْنى ، معتمداً على إسناده لمن نقل عنهم مقولاته ، أو تأثر بهم فى مفاهيمه ، أحياناً يذكر أسماءهم ، وأخرى يترك المسألة مطروحة عامة، كأن يكتفى بـ (قالوا ...) وفى مقابلها تأتى (نقول ...) ، أو قال بعض الحكماء .... أو جاء عن الحكماء ..... إلخ

وفى ثنايا عرضه يأتى بالشواهد الشعرية المؤكدة لما هو بصدده من الطرح النظرى ، وربما أورد الشاهد غير مسند إلى شاعر بعينه ، كأن يقول : ومثل المنظوم قول الشاعر ...

وأحياناً يميل إلى الإسناد على نحو قوله : وأنشدنا أبو أحمد (يقصد أبا أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد العسكرى شيخ المؤلف) عن أبى بكر الصولى لإبراهيم بن العباس ... ويأتى بشاهده فى هذا السياق الإسنادى ...

ويحدد أبو هلال مقصده من مصنفه ، فيتجاوز به مذاهب المتكلمين ، ويرمى من ورائه إلى مقصد صُنَّاع الكلام من الشعراء والكتاب ، وهو بذلك يبرر إيجازه فى المبحث الخاص بموضوع البلاغة وحدها ...

كما يحاول أبو هلال اقتحام مجال التأليف من خلال إضافاته إلى ما نقله عن أسلافه ، ويصرح بهذا فى الفصل الثالث حين يحدد معالمه بالقول فيما جاء عن الحكماء والعلماء فى حدود البلاغة ، متخذاً الشاهد القرآنى أساساً يعتمد عليه ، وجاعلاً من الموروث الشعرى أصلاً آخر من أصول الاستشهاد لديه .

وهو يحاول استقصاء الآراء حول المصطلح والحدود ، ويتجاوز منطقة حكماء العرب إلى مناطق غيرهم من الأمم . ولا مانع لديه من يأتى بالمفهوم من خلال حكيم الهند ... (ص٢٩) أو غيره ...

كما يدرك تصانيف الكلام تناغماً مع طبقات المتلقين من الجمهور إذا اقتصر الأمر لدى المتكلم على حد الإفهام ، فعلى المتكلم ـ آنذاك ـ أن يخاطب السوقى بكلام السوقة ، والبدوى بكلام البدو ، وبعدها يقتحم عالم المصطلح النقدى فى الاستحسان والاستهجان ، كما أورد فى حواره حول من تعوّد حذف فضول الكلام ، أو قوله فى مشتركات الألفاظ ، أو الكلام الخالى من الاشتراك ، أو البديهة الحسنة ، أو الاقتضاب الجيد ، أو جيد البداية ، أو السلامة من التكلف ، أو البراءة من سوء الصنعة ، أو التقرُّب من المعنى البعيد ، أو تجاوز الحشو والزيادة ، أو قرب المأخذ ، أو القصد إلى الحجة ، وكأنه أراد استقصاء جوانب مبحثه من خلال هذه القسمة متعددة الجوانب ، والتى ازدحمت لديه أثناء عرضه إياها بكم ضخم من الشواهد الشعرية والنثرية على السواء.

وفى تمييز الكلام ينطلق من الحد البلاغى التقعيدى إلى كثرة من الشواهد الشعرية ، وعندئذ يكثر من إصدار الأحكام لها أو عليها ، من باب الاستحسان والحكم بالإجادة ، على نحو قوله : ومما هو فصيح فى لفظه ، جيد فى وصفه قول الشنفرى :

أطيل مطال الجوع حتى أميته وأضرب عنه القلب صفحا فيذهل

وقول الآخر :

إذا أنت لم تشرب مراراً على القذى ظمئت وأى الناس تصفو مشاربه ؟!

ويسير الشاهد لديه بلا ترتيب زمنى للعصر ، ولا لطبقة الشاعر ، فبعد بيت بشار تتكرر الشواهد منسوبة للنابغة ، ثم أوس بن حجر وهكذا ...

ولم يتردد أبو هلال كمصنِّف فى علوم البلاغة أن ينقل بعضاً من آرائه النظرية أخذاً عن الجاحظ وإن أضاف إليها من أسلوبه الخاص وصياغاته المتميزة على غرار ما عرضه من شأن إيراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى ، والبدوى والقروى ، وإنما هو فى جودة اللفظ ، وصفائه وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف ..

وقريباً من هذا الاتجاه من الأخذ والتأثر ينقل عن ابن قتيبة حواره حول أبيات الشاعر المشهورة :

فلما قضينا من منىً كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

... الأبيات

ليقول حولها ما قاله ابن قتيبة من أن هذه الألفاظ ليس وراءها كبير معنى ، وهى رايقة معجبة (ص٧٣) . فإذا أصدر أحكامه على النثر بدأ انطلاقته من قريب من تصوره للفن الشعرى ، فالمنظور متشابه تشابه الفنَّيْن حيث يرى :

أجود الكلام ما يكون سهلاً لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً ، ومتوعراً متقعراً ، ويكون بريئاً من الغثاثة ، عارياً من الرثاثة .. ثم يأتى من الشواهد بما يثبت موقفه فى

الخلط بين النثر والشعر كعادته التى أخذ بها نفسه فى منطق الاستشهاد (ص٨٣) .

ويبرُز ضمن نسيج منهجه ويتسق مع خطوط تفاصيله حرصه على الإطالة وكثرة التفاصيل حتى فى عنونة الفصل ، وبيان العلة من وراء الواحد منها ، كأن يرصد فى فصل المعانى عنوانه « فصل فى التنبيه على خطأ المعانى وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب ، فيرتسمها ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها » .

وفى تقسيمه للمعانى يغلب عليه الاتجاه المنطقى ، وكأنه يعيد لنا ما سجله ابن قتيبة على هذا المستوى ، فيعرض لما هو مستقيم حسن، وما هو مستقيم قبيح ، ومستقيم النظم ، والمُحال الفاسد ، وينتهى إلى نتيجة تسير على نفس المنطق من أن كل محال فاسد ، وليس كل فاسد محالاً .

وعلى منهجه الثابت تكثر الشواهد الشعرية التى يصنفها طبقاً لما اصطنعه من تلك الأقسام . فإن قصد إلى التنفير من المعنى تكررت لديه الصيغ الحاكمة عليه ، كأن يقول :

ومن خطأ المعنى قول الأعشى (ص٩٨) .

ومما عيب على طرفة قوله ...

ومن اضطراب المعنى قول امرىء القيس ...

ومن فساد المعنى قول النابغة ..

ومن الغلط قول أبى النجم ...

وجميعها تسير فى سياقات متقاربة ، ولا تأتى دلالة تغاير اللفظ فيما بينها بجديد ، إلا ما قد يخفّف من حملته على المعنى ، كأن يقول : ومن المعانى ما يكون مقصّراً غير بالغ مبلغ غيره فى الإحسان كقول كُثيرّ ...

وقد صنف الأحكام على المعانى طبقاً للموضوعات والأبواب التى يميل إلى الانشغال بها مراراً ، كأن يتوقف عند المدح كموضوع شعرى ليقول :

ومن عيوب المدح قول أيمن بن خريم فى بشر بن مروان .....

ثم يعلق برأيه على هذا العيب : وجميع هذا الكلام جارٍ على غير الصواب ..

فإذا انتقل إلى الهجاء وزّع الأحكام على نحو قوله : ومن المبالغة فى الهجاء قول ابن الرومى (يقتر عيسى على نفسه ... الأبيات) .

وبعدها يسعى إلى بيان سر مؤاخذته له فيقول : والناس يظنون أن ابن الرومى ابتكر هذا المعنى ، وإنما أخذه ممن حكاه أبو عثمان أن بعضهم قبر إحدى عينيه ، وقال أن النظر بهما فى زمان واحد من الإسراف ... !

ويستكمل الموضوعات على نفس المستوى المنهجى : فمن خطأ الوصف قول كعب بن زهير ... وبعده يتداخل لديه مجال العيب بين المعنى وبين اللفظ وبين الموضوع كما فى قوله :

ومن خطأ اللفظ قول ذى الرمة ...

وهذا البيت غاية فى التكلف ...

ومن المتناقض قول عروة بن أذنية ..

ومن النسيب الردئ قول نصيب ...

ومن المعانى البشعة قول أبى نواس ..

أو يتخفف أحياناً (ومن عيوب المعنى قول أبى نواس ...)

وربما عرض الرواية تفصيلاً لكشف العيب الذى يرمى إلى بيانه كما جاء فى ما رواه عن ابن قيس الرقيات فى قصة مدحه لعبد الملك وقوله :

يأتلق التــاج فــوق مــفــرقــه   على جــبين كــأنه الذهب

فغضب عبد الملك وقال : قد قلت فى مصعب :

إنما مــصــعب شــهــاب من الـلـ   ـه تجلت عن وجــهــه الظلمــاء

فأعطيته المدح بكشف الغمم وجلاء الظلم ، وأعطيتنى من المدح ما لا فخر فيه ، وهو اعتدال التاج فوق جبينى الذى هو كالذهب فى النضار ! ...

وقد تجره الرواية إلى أشباهها طالما توحّد أمامه المساق على نحو ما يسجله مما كان من مروان بن أبى حفصة ، وقد أنشد عمارة بن عقيل بيته فى المأمون :

أضحى إمام الهدى المأمون مشتغلاً   بالدين والناس بالدنيا مشاغيل

فقال له : ما زدته على أن وصفته بصفة عجوز فى يدها مسباحها ، فمثلاً قلت كما قال جدى فى عمر بن عبد العزيز :

فلا هو فى الدنيا مُضيِّع نصيبه   ولا عَرض الدنيا عن الدين شاغله

وهو يسعى حثيثاً إلى القرائن باحثاً عنها ، وراصداً منها المتشابهات من خلال تتبعه لحركة الشعر ومدارس الشعراء ، فإن سجل غلط أبى تمام فى قوله :

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه   بكفّيك ما ماريت فى أنه بُرْد

قال أولاً معلقاً : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالرقة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، ويأتى بشواهد للنابغة والأخطل ، وأبى ذؤيب على غير ترتيب ، ثم يأتى بالمتشابه من خلال البحترى :

وقد تبعه البحترى على إساءته فقال : ...... ص١٤٣ .

ونلاحظ أنه قد أطال فى عرض هذا الفصل ، حتى ليعد أصلاً

ضخماً من أصول حواره التطبيقى على مدار الكتاب ، وكأنه المجال الرحب لإبراز مهاراته وأحكامه ، وفى نهايته راح يبرِّر لما استوقفه من موضوعات ، كما يبرر لما تجاوزه منها ، لأنه داخل فى إطار الموضوعات الأولى ، فالمراثى والفخر داخلان لديه فى المديح كما رأى ذلك ، وكما قال أيضاً : ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ، ومعانيهم متشعبة جمة ، لا يبلغها الإحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً ، وأحوج مدارسة له، وهو المدح والهجاء ، والوصف والنسيب والمراثى والفخر ، وقد ذكرت قبل هذا المديح والهجاء ، ثم ذكرت الآن الوصف والنسيب ...

وطبقاً لفهمه للفصل بين اللفظ والمعنى يبدأ أبو هلال تصانيفه فيما أسماه بصنعة الكلام وترتيب الألفاظ ، وهو باب أطال أيضاً فى عرضه ، ورصد تفاصيله بدءاً من تعريفاته لكيفية نظم الكلام ، والقول فى فضيلة الشعر ، وما ينبغى استعماله فى تأليفه ، وهو يعتمد أيضاً فى تحديده على مقولات السلف : وقال : ينبغى لصانع الكلام أن لا يتقدم الكلام تقدُّماً ...

أو يعود إلى انشغاله بقضية اللفظ والمعنى فتنتشر ظلالها على أحكامه « أن يكون لفظك شريفاً عذباً وفخماً سهلاً ، وأن يكون معناك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً ...

وفى مقابل هذه النصائح يأتى عنده التحذير من نفس المنطلق : فإذا ابتليت بتكلفة القول وتعاطى الصناع ....

وينبغى أن تعرف أقدار المعانى ، فتوازن بينها ، وبين أوزان المستمعين ، وبين أقدار الصلات .. (ومن الواضح هنا غلبة المنزع البلاغى على اتجاهه وتقاسيمه) ، وهو ما يمتد إلى فصله بين الأنواع

الأدبية طبقاً لتصوُّره الخاص : أما الكتابة فعليها مدار السلطان ، وأما الخطابة فلها الحظ الأوفر من أمر الدين ، وليس للشعر بهما اختصاص ...

وكأنه يتخذ من هذه القسمة مدخلاً لتفضيل الشعر على ما سواه، وهو يصدر آنذاك عدداً من الأحكام لصالح الشعر ، فيسجل ـ على حد تعبيره ـ سر مراتبه العالية، وامتداد الزمان الطويل به ، ومما يفضل به غيره من الكلام ، وبُعْد سيره فى الآفاق .. إلخ لينتهى من طول حواره إلى ترديد بعض مقولات القدماء من اعتبار الشعر ديوان العرب وخزانة حكمتها ... إلخ .

ثم يدافع عن النقص الذى قد يلحق بالشعر ، ثم يردفه بنصائحه لمن أراد أن ينظم شعراً ، ويأتى بشواهد كثيرة يعلق عليها استحساناً يبدو من خلاله أقرب إلى الحماس للموروث الجاهلى بصفة خاصة ..

كما تمتد أحكامه على الشعر إلى التوقف عند الضرورات التى سجل موقفه منها ، مفضلاً تجنُّبها ، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ، إلا أنه رآها تشين الكلام وتذهب بمائه على حد رؤيته وقياس تعبيره .

ومن الشعر يعود مرة أخرى إلى الكتابة ، ويوقفها على فصلٍ عنوانه :

فيما يحتاج إليه الكاتب إلى ارتسامه وامتثاله فى مكاتباته ، وفيها يمتد حواره ـ وإن بدأ موجزاً بالقياس إلى إطالته حول الشعر ـ فيبدأ بالتأريخ للكتابة منذ عهد الرسول عليه الصلاة والسلام ، ثم يتوقف عند تحليل المعانى السائغة فى المكاتبات ، وما يكتبه العمال إلى الأمراء، ثم توزيع أبواب الكتابة إلى الشكر والاستعطاف والاعتذار ، وغيرها .

وعقب الكتابة يعود أدراجه إلى الشعر جمعاً بينه وبين الكتابة ويطرح باباً فى حسن النظم وتصنيف الكلام المنظوم إلى الرسائل والخطب والشعر ، وعندئذٍ تكثر الشواهد الشعرية من أبيات ومقطوعات ، وتندر عليها تعليقاته ، ويعرضها فى اختصار واضح ، وكذلك تبدو صياغة أحكامه فى نفس المساقات : فهذا نظم حسن وتأليف مختار ، وفيها ما هو ردىء لا خير فيه ، وهذا ردىء الوصف ، وهذا مختل النظم .. وربما امتد إيجاز الحكم عليه إلى حد المصراع الواحد : فالنصف الأول مختل لأنه خالف فيه وجه الاستعمال ، وهذا مضطرب لتناول المعنى من بعيد .. إلخ .

وإلى هذا الحد ينتهى الحوار حول فَنَّىْ الشعر والكتابة لينتقل المصنف إلى أبواب البلاغة حيث تشغله الحدود والتقاسيم حتى نهاية الكتاب ، بدءاً فى ذلك من باب الإيجاز والإطناب ، ومن الواضح أن المسمى والاتجاه كليهما بلاغيان ، ومن الطبيعى - إذن - أن يحيل المسألة إلى حدود منطقية ، وكثافة مقصودة من المصطلحات البلاغية، وقد أطال فى معالجتها وتناولها ، ثم رصد أبعادها من خلال تتبعه للشواهد الشعرية والنثرية المؤكدة لها ، وهو ما توالى بعد ذلك مع اختلاف ظاهر فى حجم الفصول تبعاً لإلمامه بشواهده ، أو انشغاله بحدوده على نحو ما يحتويه باب حسن الأخذ وحل المنظوم ، وفيه تتُّبع واضح لمصادر المعنى والصورة ، وما يحدث حال نقل المعنى من موضوع إلى آخر ، أو من صفة إلى أخرى ، وتكثر الشواهد بصورة لافتة فى هذا الفصل ، ويجدها المصنف فرصته ليطرح تصوُّره حول إحسان الاتباع من عدمه ، وتصنيف المحلول من الشعر عبر ضروب ومستويات (ص٢٣٧) ، ومنها ينفذ سريعاً - وإيجازاً - إلى السرقات الأدبية فى إشارة عابرة قصد من ورائها التمهيد لما يليها .

وفى تدرج طبيعى ينتقل إلى فصل خاص بقبح الأخذ ، ويزدحم لديه أيضاً بالشواهد الشعرية ، ويصدر فيه أحكامه على المتقدم والمتأخر جميعاً ، ويحدد مصادر الأخذ التى اهتدى إليها وكرّر الصيغة الدالة عليها :

وإنما أخذ هذا من قول فلان ...

أو وأحسن فلان فيه فقال ... وقد يصدر الحكم مع الأخذ فى مثل قوله:

أو أخذه فقصّر فى النظم عنه فقال ...

أو فقال وقصّر .. والأول أساس .. أو والأخير متكلف وردىء الاستعارة .. أو فأتى أيضاً برصف مرذول ونظم مردود .. أو وقد يستوى الأخذ والمأخوذ منه فى الإجادة .. ثم يرد باب فى التشبيه ، وهو باب بلاغى يتوقف فيه عند حد التشبيه ، وما يستحسن من فنون الكلام ومنظومه ، وهو يربط الحد بالأحكام فى قسمة بلاغية ظاهرة ، يعتمد فيها على الشواهد القرآنية فى عرض جلىٍّ واضح ، ثم يتتبع التشبيهات فى الشعر وبعدها يورد فَصْلاً فى قبح التشبيه وعيبه ،وهو فصل موجز أيضاً .

ثم يعرض باباً فى السجع والازدواج ، وما فيهما من وجوه وعيوب ، وباباً فى شرح البديع ، وهو خمسة وثلاثون فصلاً يبدأ لديه على طريقة ابن المعتز فى كتابه « البديع » بالاستعارة والمجاز ، مع كثرة ظاهرة من الشواهد الدالة على تشكيل الاستعارة وتوظيفها ، تتزاحم بعدها التعريفات ، وتكثر الشواهد حول المطابقة والتجنيس والمقابلة وصحة التقسيم ، وصحة التفسير ، والإشارة ، والإرداف والتوابع، والمماثلة ، والغلو ، والمبالغة ، والكناية والتعريض ، والعكس ، والتذييل

والترصيع، والإيغال ، والتوشيح ، ورد الأعجاز على الصدور ، والتتميم والتكميل ، والالتفات، والاعتراض والرجوع ، وتجاهل العارف ومزج الشك باليقين ، والاستطراد والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والاستثناء ، والمذهب الكلامى ، والتشطير والمجاورة، والاستشهاد والاحتجاج ، والتعطف والمضاعفة والتطريز والتلطف .

وفى آخر أبواب الكتاب يتوقف عند تصانيف مبادىء الكلام ومقاطعه ، والقول فى حسن الخروج من النسيب إلى المدح وغيره، والفصل والوصل وما يجرى مجرى ذلك .

وهكذا كانت بداية الصناعتين ، وكانت أيضاً نهايته دالة على انشغال المصنف بالفنّيْن ، وصدوره عنهما على مستوى التطبيق عبر كل فصوله وأبوابه ومباحثه الجزئية ، فجمع فيه بين الدرس البلاغى والنقدى ، كما جعله معرضاً يكشف من خلاله حسه الأدبى ، ويرصد من شواهد الشعر القديم كماً ضخماً ، ولعل هذا الجمع مما يزيد من قيمة الكتاب ، ويؤكد تمايزه وأهميته لدارس البلاغة والأدب على السواء إلى جانب ما احتواه من آراء نقدية نقلها عن أسلافه ، وأضاف إليها من رؤاه الخاصة التى أصّلت لها شواهده المنتقاة من إبداع الشعراء أو الخطباء أو الكتّاب .

* * *

7

كتاب الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين للخالديين

أبى بكر محمد (ت ٣٨٠ هـ)
وأبى عثمان سعيد (ت ٣٩٠هـ)
ابنى هاشم

ومصنفا الكتاب شاعران مُوصليان ، سمعا عن العلماء ورواة القرن الرابع الهجرى ، وبخاصة من ابن دريد اللغوى وابن الخياط النحوى ، وقد جمعتهما - أى الأخويْن - أخوة النسب ، كما جمعتهما رابطة حب الأدب ونظم الشعر ، وفى فترات من حياتهما تحكى المرويّات عن التحاقهما ببلاط سيف الدولة الحمدانى ، حيث حضرا بعضاً من مجالسه أيام اتصال المتنبى به (٣٣٧ - ٣٤٦هـ) ، ويبدو أنهما احتلاّ من نفسه مكانة خاصة ، فأسند إليهما الإشراف على خزانة كتبه، وأصبحا من ندمائه . كما تحكى الأخبار عن صلتهما بأبى إسحاق الصابىء ، وعما انتهى إليه أمر مؤلفاتهما من كتب التراجم والمجاميع الأدبية ومنها : كتاب التحف والهدايا ، وحماسة شعر المحدثين ، وأخبار الموصل ، وأخبار أبى تمام ومحاسن شعره ، واختيارات البحترى ، واختيار ابن الرومى ، وكتاب الديارات ، واختيار شعر ابن المعتز والتنبيه على معانيه ، بالإضافة إلى ديوان شعرهما .

أما عن كتابهما الأشباه والنظائر فيتضح لنا من عنوانه ذلك القصد إلى التركيز على منطقة الاختيار للشواهد الشعرية والشعراء عبر مساحة واسعة. ، أساسها المتقدِمون الذين قصدا بهما إلى أوائل مبدعى الشعر منذ الجاهلية ثم شعراء الخضرمة الفنية . فهو - أى الكاتب - يجنح إلى الاختيار من مجموع أشعار العرب ، والانتقاء من بديع معانيهم ، والتوقف عند طريف استعاراتهم وتشبيهاتهم . وكأنهما يسعيان - أساساً - إلى الدلالة على فضل المتقدمين ، والكشف عن جوانب من نزاعات العصر وصراعات أهله بين التعصُب للقديم والتحمس للمُحدث ، ويبدو أنه يظل حلقة متميزة ضمن حلقات النقد

التطبيقى عند العرب ، من حيث صدوره عن الاستحسان الذاتى والتذوق الشخصى دون حرص واضح على طرح تعليل مقنع أو بسط دليل مؤكد إلا فى القليل النادر من المواقف.

فإن أخذنا بتقديم محقق الكتاب قلنا ببراءة مصنفَيْه من قيود التعصب لشخصية معينة ، وإن كانا شديدَى الإيمان بالفكرة التى يدور حولها الكتاب أصلاً ، ولم يمنعهما هذا من إعطاء المحدثين حقَّهم كلما اقتضى المقام ذلك .

أما عما وراء نهج الكتاب فقد يتضح ـ بدايةً ـ ميلُ مؤلفيَهْ إلى الأوائل انطلاقاً من أن الذوق العربى العام لم يكن يستسيغ إلا ما جاء على رسم أولئك الأوائل ، وكانت النتيجة ـ من وجهة نظرهما ـ أن المحدثين من الشعراء وجدوا أنفسهم فى حرج وضيق مجال إذا قيس إبداعهم بإبداع السلف .

ولعل ما وراء المنهج يرتبط بتوظيف أهداف الكتاب وتوصيفها فى إبراز فضل السبق إلى المعانى الشعرية للمتقدمين والمخضرمين ، وذلك بعقد المقارنة بينهم وبين المحدثين عن طريق التتبع وإيراد الأشباه والنظائر للمعانى المختلفة من كلام هؤلاء وهؤلاء . فإن قارنا هذا الهدف بما كان من وراء تأليف الآمدى للموازنة من خلال المقارنة بين شاعرَيْن أو فئتَيْن من خلال معنى معنى أو قصيدة قصيدة ، أو قافية قافية تراءى لنا الفرق بين الكتابَيْن ، إلى جانب ما طرح فى كتاب « الأشباه والنظائر » من إشارة مؤلَفيْه إلى السرقات ، وتحديد معناها بمعالجة المعانى التى تناولها السابقون من الشعراء ، وهذه كانت ناحية من نواحى النقد ، وباب من أبواباً العلم بالشعر نال فى اللغة من الأهمية شيئاً عظيماً .

أمـا عن منهج الكتـاب بوجـه عام فـهـو يبـدو بسـيـطاً فى فكرته وفى مـسـاراته ، حـيث يعـرض صـاحـبـاه قطـعـاً شـعـرية أو أبيـاتاً من شـعـر المتقدمين والمخضـرمين ، يتخللهـا ـ أحياناً ـ إيضاحات وشـروح وتحليل وتنبيـهات ، دون أن يفصل الكتـاب بشكل بيِّن بينْ المحدثين والقـدماء ، فقد خلا من التبويب والدقة فى التصنيف .

أمـا على وجه التـخصـيص والتفـضـيل فيـمكن أن نتأمله من خـلال عـدة زوايا : الأولى : أن المؤلفَـيْن لم يلتـزمـا بـجـمع النظائر كلهـا فى مـوضـع واحـد ، بل جـاءت مـتناثرة ، وأحـيـاناً مكـررة ، أو شـبـه مكـررة ، دون قصد من ورائـها إلى استقصـاء ، أو اسـتقراء كـامل لكل الشـواهد ، وكـأنهـمـا مـالا إلى النمـوذج الانتـقـائى الذى يسـمح لهـمـا بالانطلاق فى المصنَّف بشكل تلقـائى لا تقـيده قـيـود الالتـزام بمقـومـات المنهج ، ولا يحكمه التشبث بحدود الاختيار أو دوائره الموضـوعية أو الشكلية .

وتتأكد هـذه الصـورة من نفيهما الادعاء باستقصـاء النظائر .

والثانية : أن الكتـاب يصـعب تصنيفـه ضـمن أى من مـخـتـارات شـعـرنا القـديم ، فـلا يقـتـرب صـاحـبـاه به مـن جـامـعى المعلقـات ، ولا أصحـاب المفضليات أو الأصـمعيات أو الجـمهرة ، ولا هـو مـال إلى جمع خاص لأشـعـار القبائل ، ولا مـجمـوع قـصـائد طوال ، ولا حتى مجـمـوع قطع مخـتـارة مبوَّبة هلى طراز حـماستَىْ أبى تمام والبحـترى ، ولكنه ـ فى أدقّ صـوره ـ كـتـاب جـامـع للأشـبـاه دون تبـويب ولا تـرتيب ، مما جعله يفـتـقـد حتى وحدة الموضـوع الذى تدور حوله تلك الأشـباه ، وهـو يختلف ـ بهذا القياس أيضاً ـ عن كتاب الزهـرة الذى جمع صـاحبه (أبو بكر مـحـمـد بن أبى سـليـمـان الأصـبـهـانى ت ٢٩٧) أبيـات المتـقـدمين والمحـدثين حـول مـوضـوع واحـد هـو « الحـب » ، كـمـا يخـتـلف ـ بهـذا

الشكل أيضاً ـ عن ديوان المعانى (لأبى هلال العسكرى) ، ذلك أن ديوان المعانى بدا أقرب ـ من حيث البنية وتحديد المنهج ـ إلى كتب الحماسة . ومن هنا ظل للكتاب خصوصية الزحام بالمادة المنقولة التى بخل بها صاحباها ، قاصراً على تسجيلها من خلاله ، ودأبا على السعى وراء النظير ربطاً بين القديم والمعاصر لهما.

الثالثة : يظل غير واضح لديهما ما أغفلاه من أمر المتنبى الذى ملأ الدنيا وشغل الناس فى عصرهما ، ومن الطبيعى ألا يغيب المتنبى عن ذاكرتهما فى تأليف مثل هذا المصنف ، خاصة أنهما وعدا فى المقدمة أنهما لن يُخليا الكتاب من غرر ما روياه للمحدثين ، وقد ذكرا منهما ـ أى من المحدثين ـ الصنوبرى والنوبختى ، فكيف غاب المتنبى عن ساحتهما ، ربما يبدو الإهمال هنا مقصوداً ، وربما كانت ثمة دوافع وراء ذلك العمد لإغفال شعر المتنبى من باب إرضاء الوزير المهلبى الذى كان يبغض أبا الطيب امتعاضاً من كبريائه ، ورفضاً لتيهه وتعاليه ، حتى ألَّب عليه الوزير أهل بغداد ، فكان ما كان من أمر الحاتمى الذى شغل نفسه بتتبع سرقات المتنبى ، ومحاولة تعرية شعره من مقومات الأصالة ، ومحاولة إخراجه من عالم الفحولة (ننظر قليلاً فى مقدمة الكتاب كشفاً لهذا الأمر) .

ومنذ بداية طرح الكتاب يقف المؤلفان عند الاستشهاد بمقولة عنترة ابن شداد فى مطلع معلقته المشهورة :

هل غادر الشعراء من متردم ؟ — أم هل عرفت الدار بعد توهم ؟

وهو الشاهد الذى يكشف موقفاً مبكراً قوامه ميل المؤلفين إلى الموروث وتحمسهما له . وهو مما يظهر التصريح به أحياناً ـ وبشكل مباشر لا يقبل مواراة ولا تأويلاً ـ كأن يقولا فى وقوفهما عند الإعجاب

بنتاج شاعر محدث « لولا أنا شرطنا أن نقدم إلا أشعار المتقدمين ، ثم نأتي بعد ذلك بالنظائر للمحدثين والمتقدمين لكان سبيلنا أن نجعل هذه الأبيات الإمام في هذا المعنى ، لجودة ألفاظها ، وصحة معانيها ، وأنها واسطة القلادة في هذا المعنى ....

وربما تأكد مثل هذا الميل إلى القديم حين يستوقفهما معلومة تاريخية أو طرفة لغوية ، على نحو ما عرضا له ـ كمثالٍ فقط ـ من توقف عند قول الشاعر « وإذ ريحى لهن جنوب » : فإن الجنوب عند العرب أحمدُ من الشمال ، لأنها تجلب المطر ، ويكون معها السحاب ، ولا يكون مع أكثرها مطر ، ولذلك فضلوا الجنوب على الشمال ..

وربما امتد الموقف ليتخذ المؤلفان من الشعر المختار مجالاً لقص الحكايات ورصد الأخبار : ذكر بعض الرواة أن امرأة مسكين الدارمي خاصمته ونسبته إلى البخل فقيل لها : أليس هو القائل :

ناري ونار الجار واحدة وإليه قبلي تُنزل القدر ؟

قالت : صدق ، النار والقدر لجاره ، وإليه تنزل قبله لأنه صاحبها ، وهو أيضاً لا يشعل ناراً مخافة أن يراها ضيف فيأتيها ، فعجب كل من حضر لتأنّيها وحسن جوابها ..

وربما امتدت الظاهرة إلى محاولة التقريب بين الشعر والمثل والبحث عن الضد أو النقيض : وأما قول الشاعر : وإني لأستحيي أخي ... البيت ، فهو من أمثال العرب الجياد ، وقد روى هذا البيت لجرير ، وضد هذا المعنى قولهم : إذا عزّ أخوك فهُنْ ، ومثل هذا قول ابن المعتز : ولا إذا عزّ أخ أذِلُّ ...

ومعنى هذا أن ثمة انفتاحاً وارداً على حقول أخرى يستغلها المصنفان ، ربما للتخفيف من تزاحم النقول الشعرية المتوالية ، وهي

كثيرة حقاً ، وربما لدعم المواقف بأشباه أخرى تكشف تسرب المعلومة إلى ذهن المصنف حول حدث ما ، أو مثل من أمثال العرب القدماء ، وإذا كان المؤلفان قد عمدا إلى اصطناع هذا المنهج للنفاذ إلى عرض كم وافر من الأخبار والمرويَّات ، فقد مالا أيضاً إلى حكاية القصة أو الحدث تعليلاً لمعنى أو انسياقاً وراء مدلول ، على النحو الذى يلقانا ـ مثلاً ـ فى حوارهما حول قول الشاعر : لذى الحلم قبل اليوم ما تقرع العصا ... البيت إذ يعلقان : فالأصل فيه أن ذا الإصبع العدوانى كان حَكَم العرب فى أيامه يقضى بينهم حتى أسنَّ وتغير عقله ، فكان ربما أتى بالشىء الذى لا يجوز حتى يتبينه ثم يرجع ..

وقد ذكر أيضاً فى قرع العصا شىء آخر وهو أن بعض الأعراب .... الرواية ، ويندر عندهما ذلك التتبع الموضوعى لمشكلة ما ، أو ظاهرة خاصة ظهرت فى شعرنا القديم ، وربما كان لفن المنصفة إيقاع خاص يصعب إغفاله باعتبار انشغالهما بالمادة الموروثة ، فقصدا إلى مثل هذا التتبع الموضوعى لفن المنصفة ، إستناداً إلى ما ذكره الرواة من أن منصفات العرب ثلاثة أشعار ، مما دفع بالمصنفَيْن إلى الإتيان بالقصائد كاملة فى هذا المساق بصفة خاصة .

أما عن منهجهما فى معالجة القضايا وإصدار الأحكام فيبدو ظاهراً منها ذلك الحذر الواضح فى التعامل بين إبداع المحدثين وموروث القدماء ، فإن وقف الدرس عند إعجاب ببيت للبحترى قالا فيه : بيت البحترى أطرف وأبدع من بيت المهلهل ، إلا أنه ـ أى المهلهل ـ أرشده إلى المعنى ودلَّ عليه ، وكأن الحكم لابد أن يميل ليطرح فى صالح المتقدم ، وهو الموقف الذى يدفع أحياناً إلى الوقوع فى دائرة الحيرة ، والتوقف عند الإدلاء بالرأى القاطع ، وقد ذكرنا هاهنا قطعة من أشعار

المتقدمين ، وخلطنا بشيء يسير من أشعار المحدثين ، وتدقيقهم فى المعانى أضعاف ما للمتقدمين ، إلا أن المتقدمين لهم الاختراع ، وللمحدثين الاتباع ، ولو لم يكن للمحدثين فى هذا المعنى غير قول أبى تمام والبحترى لكفاهم ذلك تجويداً وإصابة للمعنى وحذقاً به (١/ ١٧٥) .

وقد يطرح الأمر مشوباً بنوع من التعمية والإطلاق : وهذا معنى جيد ، قد تشارك فيه جماعة الشعراء ، فمن أحسنهم قولاً مسلم بن الوليد ... البيت

أو : وهذان البيتان من أحسن وصف ، والبيت الأول منهما مليح التشبيه طريف المعنى ...

ويتراوح منهج الكتاب بين التصنيف على أساس الموضوعات أحياناً، وأخرى على أساس من أسماء الشعراء ، أو نتاجهم الفنى موضوع الاختيار ، ولعل البداية كانت معلقة بالدخول إلى الموضوعات كأن يقولا : معنى قتال الأقارب يكره القلوب (١/ ٤) ، ويأتيان بشاهد من شعر المهلهل بن ربيعة ، ومثله للحصين بن الحمام المرى ، ثم ينطلقان إلى صور الأخذ عبر اصطلاحات مختلفة :

وأخذه مالك بن مطفوق السعدى فقال .... البيت

وأخذه حرب بن مسعد فقال ...

أو : وإلى المعنى الأول نظر أبو تمام فقال ....

أو : ومن هذا المعنى أخذ البحترى قوله ...

وقد يقع المؤلفان فى التجهيل ـ أحياناً ـ إذا لم يتضح قائل الشاهد، وعندها تسقط النسبة ويختل التوثيق :

وأنشد لبعض الأعراب ... ومثله للبحترى .. ومثله للنميرى ...

ومن هنا أخذ العباس بن الأحنف ... وأخذه ابن المعتز فقال ... وكأنهما يكتفيان بمقولة بعض الأعراب هذه ترجيحاً لقِدَم الشاهد الأول الذى تُبْنَى الأحكام ، وتُكَرِّر الشواهد على أساس منه بعد ذلك ، وقد يكتفيان بنسبة الشاعر إلى طائفة بعينها : وقال بعض لصوص العرب ... البيت.

أما فى نسبة الشاهد إلى صاحبه فقد يمتد لديهما الحوار إلى طرح ملابسات الموقف ، وطبيعة الشاهد ، مما يصحبه إصدار الحكم له أو عليه ، وقال جران العود النميرى ... ولا يعرف فى نسيب الأعراب وغزلهم أحسن ألفاظاً من هذه القصيدة ولا أملح معانى ...

ويأتى من القصيدة بثمانية وعشرين بيتاً ، ثم يعقب عليها بشرح بعض من صورها الجزئية .

ونظراً لغلبة الحكم الانطباعى على مادة الكتاب يظل مقياس الذوق هو السائد سواء فى إطلاق الأحكام العامة أو الخاصة : وقد ذكر جماعة من الشعراء أن الشكر يوازى النعمة ، فإن زاد شكر على نعمة كان أفضل منها ، وإن كان مثلها لم يكن لأحدهما فضل على الآخر ، ثم يعقِّبان على المقولة المطروحة باختيار شاهد يصدران الحكم قبل عرضه: وهذه القطعة التى نذكرها من المعانى المخترعة الجياد ...

وقد يميل إصدار الأحكام لديهما إلى الاتهام بالسرقة الأدبية صراحة ، على نحو ما ورد من عرضهما لما بين بيتى امرىء القيس وطرفة من تشابه : ومن ذلك قول امرىء القيس :

وقوفاً بها صحبى على مطيهم ... البيت

ولطرفة بن العبد مثله حرفاً بحرف إلا أنه جعل مكان « تجمل » « تجلد » .. ثم يستمران فى التعقيب : ومن تصفح أشعار العرب رأى من هذا عجائب ، وهم يسمونه التوارد وهو عندنا سرقة لا محالة ..

وفى موازاة هذا الأخذ المكشوف يبدو الأخذ الخفى ، كأن يقولا فى سياق آخر : أخذ هذا المعنى أخذاً خفياً من امرىء القيس فى قوله : (قيد الأوابد) ، حيث يقول قيس بن الخطيم : (نجاء الركائب) .

وقد تختلط الأحكام بشرح الشواهد قصداً إلى تبريرها ـ أى الأحكام ـ أو إلى إظهار ما فيها من جمال أو قبح ـ أى الأبيات ـ كأن يقولا : وقد شرحنا أمر المعانى شرحاً وافياً .. وهذا هو الحذق فى الشعر وأخذ معانيه ، ومن أخذ المعنى هذا الأخذ فهو أحق به ممّن ابتدعه ... أو : وهذا البيت فى صفة السيف نهاية فى الجودة .. أو: وهذا البيت وإن كان الأول فبيت حميد أحسن كلاماً وأجود وصفاً .. إلخ .

وفى ثنايا المعالجة يميل المؤلفان إلى طرح متكرر لقاعدة الأخذ من وجهة نظرهما ، (١/٣٨) : ولهذا قيل : المعنى لمن اخترعه ، فإن زاد عليه الآخذ له فهو أحق به ، وإن قصّر عنه فإنما فضح نفسه ..

وهو ما قد يدفع بهما إلى بعض الأحكام السالبة على بعض الشعراء فى صورة يغلب عليها منطق التعميم والإطلاق :

وما نعلم أن البحترى أخذ لمتقدم معنى ، أو لمحدث إلا زاد فيه ، أو ساواه بكلام عذب مليح ، إلا هذا المعنى فإنه لم يلحقه ، وقصّر عنه ...

وربما أوقعتهما هذه الرؤى الجزئية فى حبائل معترك اللفظ والمعنى ، والفصل بينهما عبر البيئات النقدية : وهذه الأبيات دون أبيات أبى نواس ، لأن أبيات أبى نواس جيدة الألفاظ صحيحة المعنى ، والذى أبدع فى هذا المعنى حُسْن لفظ واستيفاء معنى البحترى قوله .....

وتتنوع صيغ الإعجاب بالشاهد بدءاً من إطلاق الحكم وإيجازه : ما أحسن هذا المعنى وأجوده .. إلى مزيد من التفصيل والتعليل : وبيت المهلهل وإن كان سابقاً للمعنى فهو دون بين زهير ، ودون بيت الأنصارى ، لأنه ذكر أنهم أنبضوا القسى وأبرقتا ..و هذا غير مستوف للمعنى استيفاءً جيداً .

ويمتد الإسراف أحياناً فى إصدار الأحكام إلى صورة مبالغ فيها حين يطلق الحكم بلا حدود : ومن أجود ما قيل فى هذا الحديث قديماً وحديثاً قول ابن الرومى .. وكأنما قطع المؤلف السبيل على غيره فى إصدار حكم آخر يتناقض مع حكمه ، وقد وقع - بالتأكيد فى خطأين : أولهما التعميم حول تاريخنا الشعرى قديمه وحديثه وكأنما صادر على مجمل نتاجه الإبداعى ، والثانى : إطلاق الحكم بذلك التفضيل المطلق الذى لا يقبل سبقاً ولا تميزاً ، بل يرقى - بالضرورة - إلى حتمية التفرد بلا حدود ... وهما يوكدان الحكم المبدئى حول نفس الشاهد بعد فراغهما من عرضه : هذا نهاية ما قيل فى هذا الباب (على حد تعبيرهما الحرفى) .

وبين الإسراف والاعتدال تتعايش الأحكام النقدية وتتراوح بينهما : ولم نذكر أحداً أتى بأحسن من هذا المعنى واللفظ فى تذكر عهد الصبا وأيام البطالة ..... فأما قوله .... فمن جيد الكرم وفاخر المدح .... إلخ .

كما تتراوح الأحكام بين دلالة السرقة والتأثر وبين توارد الأفكار ، مما تبرزه الألفاظ المستخدمة بشكل متنوع بين : أخذه فلان فجوّد ، وردّه فى موضع فقال .... أو قد يحددان مجال الصورة المنقولة : وأخذه فلان فى استعارة فقال ....

وربما بقى من منهج الأخوين ما عمدا إليه من الإطالة فى الشواهد المنتقاة ، وما استجلباه من الشاهد القرآنى فى مواقف نادرة لا تكاد تمثل ظاهرة عامة ، بقدر ما تمثل الرغبة فى استقصاء الأشباه وصيغ التأثر ، على غرار ما أورداه فى تعليقهما على أُحَيْحَةَ بن الجلاح الأوسى :

وما ندرى إذا أحكمت أمراً … بأى الأرض يدركك المقيل

ليقولا فى التعليق : وأما قوله أى الأرض يدركك المقيل فأخذه من قول الله عز وجل ﴿ **وما تدرى نفس ماذا تكسب غداً وما تدرى نفس بأى أرض تموت ..** ﴾ ، وحول غير هذا الشاهد يرددان شبيهاً بهذا القول أيضاً : أما قوله قضى الله فى بعض المكاره ... البيت .. فالبيت مثل من أمثال العرب جيد ، وهو مثل قوله تعالى: ﴿ وعسى ان تكرهوا شيئاً وهو خير لكم ﴾ .

* * *

٨

الوساطة بين المتنبى وخصومه
للقاضى الجرجانى

بعد الآمدى وكتابه « الموازنة » ظهر الجرجانى بكتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » والخصومة حول المتنبى تختلف تماماً عن الخصومة حول أبى تمام والبحترى ، فهى ليست خصومة حول مذهبين من الشعر يختلف النقاد حولهما ، ولكنها خصومة حول شاعر . وقد رأينا أن الخلاف حول أبى تمام والبحترى كان خلافاً بين النقاد المحافظين المتعصبين للبحترى صاحب « عمود الشعر » والنقاد المجددين المتعصبين لأبى تمام صاحب « البديع » ولم يكن كذلك الخلاف حول المتنبى ، وإنما كان خلافاً بين المتعصبين له الذين يرون فيه شاعراً أصيلاً ، والمتعصبين ضده الذين ينكرون عليه هذه الأصالة، أو هذه الشهرة العريضة والصيت البعيد اللذين نالهما منذ أصبح شاعر القرن الرابع بلا منازع .

فالمسألة ليست مسألة قديم وجديد ، أو محافظة وتجديد ، كما كانت مع أبى تمام والبحترى ، ولكنها مسألة شاعرية المتنبى ومدى أصالتها . ولذلك نلاحظ أن المعاصرين له أنفسهم لم يلحقوه بالمحافظين ولا بالمجددين . ومن الحق أن المتنبى فى صدر حياته الفنية سلك مسالك أبى تمام فى صناعة شعره ، وترسم خطاه وأخذ بمذهبه الفنى، وتتلمذ له ـ كما لاحظ صاحب الوساطة ـ ولكن من الحق أيضاً أنه لم يكد ينضج فنياً ، ولم تكد ملكيته الشعرية تستقيم له ، حتى أخذ يصدر عن نفسه فى أصالة حطمت المذاهب الفنية ، واستقلت عنها جميعها ، وأخذت تلفت إليه الأنظار بقوة وعن جدارة شاعراً أصيلاً أوتى من القدرة على التعبير والتصوير والتفكير ما لم يؤتَهُ غيره من الشعراء ، الأمر الذى جعل طائفتين من الناس تلتفان حوله : طائفة

المعجبين به ، المتعصبين له ، وطائفة الحاقدين عليه ، وترضيان كبرياءه التى لا نهاية لها . ولذلك يلاحظ صاحب الوساطة أن الذين خاصموا المتنبى فريقان : المتعصبون للقديم الذين لا يرون فضلاً إلا للقدماء من الجاهليين والأمويين ، ثم فريق من المؤمنين بالجديد ولكنهم ـ مع ذلك ـ يهاجمون المتنبى حسداً له أو غيرة منه . وواضح أن هذه الخصومة لم تبدأ إلا منذ اتصاله بسيف الدولة الحمدانى ، وذلك لسبب بسيط وهو أن شهرة المتنبى وذيوع صيته والتفاف المعجبين والحاسدين حوله لم تبدأ إلا منذ إن توطدت أسبابه بالقصر الحمدانى ، وما ترتب عليها من ارتفاع شأنه ، وإخمال غيره من الشعراء الملتفين حول هذا القصر وهو ما توقعه المتنبى نفسه يوم أن قال بيته المشهور:

أنام ملء جفونى عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

وكانت الخصومة حول المتنبى خصومة ضخمة وعنيفة ، ففى كل مكان نزل به ثارت الخصومة حوله : فى حلب ، وفى مصر ، وفى بغداد وفى فارس بعد ذلك . وهى خصومة اتسع نطاقها فى عصره وبعد عصره . وألفت فيها الكتب والرسائل من مثل « المنصف للسارق والمسروق من المتنبى » لابن وكيع ، و« الإبانة عن سرقات المتنبى » للعميدى ، و« الرسالة الموضحة فى مساوىء المتنبى للحاتمى » و«الكشف عن مساوىء شعر المتنبى » « للصاحب بن عباد » ، وهى تعرض جانباً من حملات خصومه عليه . وأما من الناحية الأخرى فنرى « السفر » و « معانى أبيات المتنبى » لابن جنى أشد المعجبين بالمتنبى فى عصره ، وأكثرهم تعصباً له ، وضعهما فى حياته شرحاً على ديوانه ، وعرضهما عليه ، فرضى عنهما حتى لقد كان يقول إذا سئل عن معنى بيت من شعره : اسألوا الشارح ، أى ابن جنى ، وابن

جنى فيهما متعصب للمتنبى ، مدافع عنه ، حامل على خصومه ، ومن هنا شغل هؤلاء الخصوم بالرد عليهما ، وألفت فى ذلك كتب كثيرة مثل « إيضاح المشكل فى شعر المتنبى » لأبى القاسم الأصفهانى ، و « أمالى العروضى » لأحمد بن محمد العروضى ، ومثل الكتابين اللذين ألفهما ابن فورجة ، وسمى أحدهما « التجنى على ابن جنى » وسمى الآخر « الفتح على أبى الفتح » ، ومثل « الرد على ابن جنى فى شعر المتنبى » لأبى حيان التوحيدى ، وكتاب تتبع أبيات المعانى للمتنبى التى تكلم عليها ابن جنى « الشريف المرتضى » .

هذه صورة سريعة للخصومة التى ألف الجرجانى كتابه للفصل فيها . والجرجانى هو القاضى على بن عبد العزيز من علماء القرن الرابع الهجرى ، ولد فى جرجان ، وتقلد قضاءها أيام حكم البويهيين ، ثم انتقل إلى الرى ومات بها سنة ٣٩٢ من الهجرة ، ولكنه نقل إلى مسقط رأسه ججان حيث دفن . وله عدة كتب غير كتاب « الوساطة » منها « تفسير القرآن المجيد » و « تهذيب التاريخ » ، وهما مفقودان ، ولكنهما يكملان لنا مقومات شخصيته العقلية التى نراه من خلالها قاضياً فقيهاً مؤرخاً ناقداً أديباً . وهى مقومات نراها واضحة فى منهجه النقدى فى كتابه « الوساطة » ، فهو فيه قاض فقيه مؤرخ أديب ، وبطبيعة الحال ناقد.

وحيث نستعرض كتاب « الوساطة » نلاحظ أن روح القضاء مسيطرة عليه سواء فى منهجه أو فى أسلوبه ، فهو فيه قاض عادل منصف حريص على أن يقف من الخصومة التى يريد الفصل فيها موقفاً « قانونياً » دقيقاً . وهو يصرح فى مقدمته بحرمة العلم ،

وجوب البعد به عن التعصب والهوى ، وضرورة إخضاعه للحجة والدليل ، والاعتماد في النظر إليه على المعرفة اليقينية .

وقد لاحظ الدكتور محمد مندور أنه يلتزم في كتابه كله منهج القضاة عندما يأخذون « بالمقاصة » فيسقطون ما على الخصم مقابل مالَهُ ، فهو يورد عيوب المتنبى ثم يشفعها بمحاسنه ليعمل « المقاصة » فى الجانبين » . وهو يصرح بهذه « المقاصة » فى أكثر من موضع من كتابه ، كأن يقول : « وإنما دعوناك إلى المقاصة ، وسمناك فى ابتداء خطابك المحاجة والمحاكمة ، فلزمنا طريقة العدل فيها» ، أو يقول : « فإن قلت : كثر زلله ، وقل إحسانه ، واتسعت معايبه ، وضاقت محاسنه ، قلنا لك : « هذا ديوانه حاضراً ، وشعره موجوداً ممكناً ، هل نستبرئه ونتفحصه ؟ ثم لك بكل سيئة عشر حسنات ، وبكل نقيصة عشر فضائل . فإذا أكملنا لك ذلك واستوفيته ، وقادك الاضطراب إلى القبول أو البهت ، ووقفت بين التسليم والعناد ، عدنا بك إلى بقية شعره فحاججناك به ، وإلى ما فضل بعد المقاصة فحاكمناك إليه » .

وعلى طول الطريق مع الجرجانى فى كتابه تطالعنا روح القاضى العدل الذى يبحث عن الحق ولا شىء غير الحق ، والذى يحرص ـ من أجل ذلك ـ على الاستماع أولاً إلى أقوال الخصوم وشهادة الشهود قبل أن يصدر حكمه ، أو روح العالم المحقق الذى يسعى وراء الحقيقة المجردة ، ولا يتردد فى الرجوع عن رأيه إذا اتضح له أنه يجافى الحقيقة التى ينشدها ، وهو يصرح بها المنهج القضائى فيقول : « واعلم أنى رسول مبلغ وسامع مؤد ، وأنى كما أناظرك أناظر عنك ، وكما أخاصمك أخاصم لك ، فإن رأيتنى جاوزت لك موضع حجة فردنى إليها ، ونبهنى عليها ، فما أبرىء نفسى من الغفلة ، ولا أدعى السلامة من

الخطأ ، والمدعى أشد اهتماماً بما يحقق دعواه من المتوسط ، وعناية الخصم بشهوده أتم من عناية الحاكم» .

وكما تطالعنا روح القاضى العدل فى هذا الكتاب تطالعنا روح الفقيه المشرع . ولعل أقوى مظهر للتأثر بالفقه الإسلامى فى كتابه ما نراه من اتخاذه (القياس) أساساً لمنهجه النقدى . والقياس ـ كما هو معروف ـ أصل من أصول الفقه الإسلامى الأربع ، وعليه اعتمد الفقهاء ـ وبخاصة أبا حنيفة ومدرسته ـ فى استخلاص كثير من أحكامهم فيما لم يرد فيه نص من الكتاب أو السنة ، إذا راحوا يقيسون ماجدَّ أمامهم من مسائل على نظائرها وأشباهها مما يعرف حكمه ، ومن هنا عرفت مدرسة أبى حنيفة فى تاريخ الفقه الإسلامى بمدرسة الرأى ، فى مقابل مدرسة الحديث التى وضع أصولها الإمام مالك فى المدينة . وقد اتخذ الجرجانى من هذا «القياس» أساساً لمنهجه فى النقد ، فمضى يقيس الأشباه والنظائر ، فهو مثلاً يلاحظ أن خصوم المتنبى أخذوا عليه شيئاً، فلا يناقشهم فى ذلك ، ولا يحاول رد ما أخذوه عليه ، وإنما يمضى إلى الشعراء المتقدمين يتلمس فى شعرهم أمثال هذا المأخذ ليقيس عليها ما أخذوه على المتنبى وكأنه لا يقف منه موقف المدافع عنه بقدر ما يقف موقف المعتذر له ، فهو لا يرد مأخذ خصومه عليه ، وإنما يبحث عن أشباهها ونظائرها عند المتقدمين ليقيسها عليها .

وكما يبدو الجرجانى فى كتابه قاضياً عدلاً وفقيهاً مشرعاً يبدو أيضاً مؤرخاً ، أو ـ بعبارة أخرى ـ يبدو حريصاً على المنهج التاريخى فى نقده . فهو ـ فى اصطناعه القياس ـ لا يفتأ يستعرض الشعر العربى على مر عصوره ، وكأنما قصد إلى إبراز بيئاته ، بحثاً عن الأشباه والنظائر التى يتخذ منها مادة لقياسه . وأكثر ما يظهر هذا المنهج التاريخى حين يحاول الاعتذار عما يظهر فى بعض شعر المتنبى

من تكلف وإسراف ، إذ نراه ينظر إلى الشعر العربى نظرة شاملة ، متتبعاً تطوره الفنى واللغوى عند شعراء الطبع وشعراء الصنعة من العصر الجاهلى إلى عصر البديع وظهور أبى تمام ، لينتهى من ذلك إلى أن من الشعراء القدماء من ظهر فى شعره التكلف والإسراف ، وإلى أن هذه الظاهرة لم تظهر فى شعر المتنبى إلا فى المرحلة الأولى من حياته الفنية عندما كان يقلد أبا تمام ويتأثر بمذهبه ، أما بعد ذلك ومع تفرده بمذهبه الفنى الفردى له فقد خلا من هذه الظاهرة . وواضح أنه فى هاتين النتيجتين اللتين انتهى إليهما يأخذ بمنهجية واضحة فى القياس والمقاصة ، بل يأخذ ـ فى الحقيقة ـ بمناهجه الثلاثة إذا ما لاحظنا المنهج التاريخى الذى اتخذ منه الأساس الأول لنقده .

ووسيلة الجرجانى لتطبيق هذا المنهج ـ كوسيلة الآمدى لتطبيق منهجه ـ هى الاحتكام إلى الذوق من حيث هو المرجع النهائى لكل عمل نقدى . وفى مواضع كثيرة من وساطته نحس أننا أمام ناقد يتخذ من الذوق وسيلة لإدراك مواطن الجمال أو القبح فى النصوص التى يقف أمامها ، وهى وسيلة يصرح بأنها تحتاج إلى « دقة الفطنة وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد الغوص . وملاك ذلك كله ، وتمامه الجامع له ، والزمام عليه ، صحة الطبع وإدمان الرياضة » . ولكن الجرجانى ـ فى الواقع ـ لم يتخذ من الذوق الوسيلة الوحيدة لمنهجه النقدى ، على نحو ما فعل الآمدى ، وإنما أضاف إليه اتجاهاً عقلياً جعل الروح التعليمية تظهر فى نقده من حين إلى حين ، وبخاصة عندما تتحول النظرات الجزئية عنده إلى مبادىء عامة يراد منها وضع القواعد والقوانين التعيمية . وهو اتجاه مهد السبيل إلى تحول النقد إلى بلاغة بعد ذلك .

وكتاب الوساطة موزع على ثلاثة أقسام أساسية :

١ ـ مقدمة يوضح فيها الجرجانى منهجه العام فى النقد الذى يعتمد على القياس والمقاصة والنظرة التاريخية . وهو منهج يستعرض من أجله تطور الشعر العربى منذ العصر الجاهلى حتى عصر البديع ، ويتحدث عن تفاوت الشعراء ، بل تفاوت الشاعر الواحد فى شعره من حيث الإجادة والإحسان ، مسجلاً أخطاء الشعراء القدماء تمهيداً لالتماس العذر للشاعر الذى يحاول أن ينصفه من خصومه.

٢ ـ دفاع عن المتنبى يعتمد على فكرة المقاصة من ناحية ، وفكرة القياس من ناحية أخرى ، فالمتنبى يخطىء ولكن غيره من الشعراء يخطئون أيضاً ، وإن يسرق المتنبى فقد سرق الشعراء القدماء من قبل ، ومع ذلك فله جانب هذا كله الشعر الجيد المطبوع الأصيل الذى يغفر إساءته فى بعض شعره ، والحسنات يُذهبن السيئات .

٣ ـ وساطة بين المتنبى وخصومه ، يتناول فيها ما أُخذ على المتنبى وما عيب ليناقشه ويحله ، معتمداً ـ إلى حد كبير ـ على النقد الجزئى أو النظرة الجزئية ، فيقسم مآخذ العلماء عليه أقساماً جزئية ، ويأخذ فى مناقشة كل قسم منها، أو بعبارة أخرى ـ يقسمها إلى مسائل ، ويأخذ فى مناقشة كل مسألة : مسألة الغموض والتعقيد فى شعره ، ومسألة الإفراط والمبالغة ، ومسألة الاستعارة ومقاييس جودتها ، ومسألة الأخطاء اللغوية والمعنوية .

وكان القاضى الجرجانى قد أسهم بكتابه فى كشف جديد فى باب التصنيف والتأليف وإصدار الأحكام ، منذ تجاوز فكرة الموازنة بين شاعرين إلى طرحها مقرونة بشاعرية صاحبه فى مقابل ضجيج خصومه وكثرة أعدائه ، ومن ثم بدا أشد انشغالاً بالدفاع عنه من واقع البحث عن قرائن سلوكية عبر الموروث ، فكان الرجل قاصداً إلى الغوص فى أعماق هذا الموروث بحثًا وتنقيباً مما يمثل خطوة جديدة دالة على تطور الخصومات من ناحية ، ومن ثم تطور الكتابات التى استوحتها ودارت حولها من ناحية أخرى .

* * *

٩

الموشــــح

مآخذ العلماء على الشعراء
فى عدة أنواع من صناعة الشعر للمرزبانى
(أبى عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزبانى)
المتوفى سنة ٣٨٤هـ

ومن عنوان كتابه يتبين مقصده من تأليفه فقد جعله موشحاً خاصاً بالمآخذ ، جامعاً بين العلماء والشعراء وكأنما جمع بين كونه ناقداً ناقلاً ، وبين كونه مؤرخاً للشعراء ومتتبعاً لحركة الشعر ، كما شغلته عدة أنواع من صناعة الشعر ، فكان أقرب إلى حس النقاد فى إدراكه طبيعة هذه الصناعة ، وطبيعة الأنواع التى سيعرض من خلالها المآخذ ، ويرصد من خلالها سلسلة الشعراء . ١

ولم يكن صاحب الموشح إلا حلقة مكملة للحوارات النقدية حول الشعر والشعراء على نحو ما نرى من طبقات ابن سلام (ت ٢٣٢) ، كتاب ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ثم ثعلب فى قواعد الشعر (ت٢٦١) ثم قدامة فى نقد الشعر ٣١٠هـ ثم ابن طبا طبا فى عيار الشعر ٣٢٢هـ ، ثم النقد الخاص عند الآمدى فى الموازنة ٣٧٠هـ ، ومن هنا يعد كتاب الموشح امتداداً لهذه الدراسات واستكمالاً لما ورد فيها من رؤى ومحاولات نقدية ، ولعل صاحبه قد أدرك ذلك حين أشار إلى فضل كتابه فى المقدمة قائلاً « وأودعت فى هذا الكتاب ما سهل وجوده ، وأمكن جمعه ، وقرب متناوله من ذكر عيوب الشعراء التى نبه عليها أهل العلم ، وأوضحوا الغلط فيها : من اللحن والسناد والإيطاء والإقواء والإكفاء والتضمين والكسر والتناقص ، واختلاف اللفظ ، وهلهلة النسج ، وغير ذلك من سائر ما عيب على الشعراء قديمهم ومحدثهم فى أشعارهم خاصة » .

حيث يوضح الناقد أن كتابه يمثل خزينة أدبية تجمع بين ما حسن وما اتهم دون توقف عند جيل بعينه ، ولا عند حدود طبقة بذاتها ، بل

امتد حواره إلى ما سبقه من حركة الشعر عامة ، وهو مابدأ يكشف عنه بعد الباب الأول مباشرة حيث انطلق إلى الشعراء من خلال تتبع تاريخى دقيق لهم بدءاً من شعراء الجاهلية إلى الشعراء الإسلاميين إلى الشعراء المحدثين ، وكأنما أراد أن يجعل تصانيف شعرائه واقعة بين تصانيف نقده ومآخذه ، حيث استهل الكتاب بباب فى عيوب الشعر بين السناد والإيطاء والإقواء والإكفاء ليجعل ختامه أيضاً بباب أتى فيه بما روى من ذم ردىء للشعر وسفسافه والمضطرب منه .. وكأن المرزبانى قد جمع بهذا القياس بين منهج مصنفى الطبقات ومؤرخى الشعر ، وبين النقاد التطبيقيين ممن شغلهم تقعيد الشعر ونقده .

من هنا سارت الأحكام فى الكتاب عبر خيوط متوازية يهيمن عليها عنصر الكثرة وزحام الروايات ، ويفصل بينها الاهتمام بالخبر والرواية حيناً ، والاهتمام بالموقف والحكم النقدى حيناً آخر .

وفى موقفه من الإسناد يبدو المرزبانى حريصاً على الأخذ عن الثقات من أمثال الأصمعى ، إذ لا يخفى اطمئنانه إلى مروياته فينقلها عنه على نحو قول الأصمعى : لم يكن النابغة وزهير وأوس يحسنون صفة الخيل ، ولكن طفيل الغنوى بلغ فى صفة الخيل غاية النعت ، أو يقول عبر سلسلة الرواة الأصمعى يقول : لا أحب قول زهير .... ليقول : إن ثمود لا يقال لها عاد (مشيراً إلى أحمر عاد) من قول زهير :

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عادٍ ثم ترضع فتفطم

وقد يأخذ بمقولات الأصمعى الناقدة حول تفضيل شاعر على آخر

بشكل مطلق : (طفيل الغنوى فى بعض شعره أشعر من امرىء القيس) وكثير عنده هذا القياس فى نقل المرويات والأحكام النقدية، وهو ما يبدو فيه لصيقاً أيضاً بما أصدره ابن طباطبا العلوى من أحكام فى عيار الشعر على مستوى الأبيات التى جعلها موضع إصدار الحكم، كما قال نقلاً عنه (ابن طباطبا) : ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ المتفاوتة النسج القبيحة العبارة التى يجب الاحتراز من مثلها قول النابغة :

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم — من الضاريات بالدماء الدوارب

يريد من الضاريات الدوارب بالدماء ، فقدَّم وأخَّر ، وإنما قبح مثل هذا إذا التبس بما قبله ، لأن الدماء جمع ، ولو كان من الضاريات بالدم الدوارب لم يلتبس، وإن كانت هذه الكلمة حاجزة بين الكلمتين ، أعنى بين الضاريات والدوارب اللتين يجب أن تقرنا معاً .

ومن الواضح أنه يسلك مسلك من نقل عنه على المستويين اللغوى والبلاغى أما على المستوى النقدى فما زال مشغولاً بجزئية الرؤية ووحدة البيت شأنه فى هذا شأن نقادنا القدامى الذين شغلهم إصدار الحكم بهذه الأحادية المعهودة ، فإذا ما أعاد الأخذ عن ابن طباطبا ـ وهو كثير عنده ـ ردد مصطلحاته وأحكامه على نحو قوله : قال أبو الحسن محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوى : « من الأشعار الغثة الألفاظ ، الباردة ، المعانى المتكلفة النسج ، القلقة القوافى ، المضادة للأشعار المختارة قول الأعشى :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا — واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

إذ لا تسلم منها خمسة أبيات ، ونذكرها ليوقَف على التكلف الظاهر فيها ... ثم يذكر الأبيات (ص٦٧ ـ ٦٨) ..

وإلى جانب ما ينقله عن ابن طباطبا وغيره يحاول المرزبانى أن يجعل من الباب الأول معرضاً لكشف قدراته - كناقد - على نقد الشعر وكشف ما فيه من أخطاء، وكأنما قصد إلى التعقيب على المآخذ والروايات تعقيب الخبير الأريب تحليلاً وتوثيقاً إلى جانب ما اصطنعه - تأريخاً - من نقل الروايات واختيار المآخذ ، وترتيب المنهج حسب الشعراء ، وترتيب الشعراء حسب العصور التى ينتمون إليها .

وفى مقابل دقة الإسناد التى عرف بها سواء فى نقل الخبر أو رصد الحكم النقدى نجده يغفل الإسناد فى مواضع من كتابه ، وربما جاء الإسناد غير دقيق كأن يقول : وقد زعم بعض الرواة أن القصيدة ليست له وأنها ألحقت بشعره ...

أو : وقد عيب على النابغة وزهير والأعشى والفرزدق وغيرهم من حذاق الشعر أشياء كثيرة ....

أو : وقال : أن كثيراً من شعر امرىء القيس لصعاليك كانوا معه .. أو قيل إن كثيراً من شعر امرىء القيس ليس له ، وإنما هو لفتيان كانوا يكونون معه مثل عمرو بن قميئة وغيره ...

وتمتد الظاهرة أحياناً إلى الأحكام الجزئية على صورة أو بيت كأن يقول : وأنكر قوم من أهل العلم على مهلهل قوله :

ولولا الريح اسمع أهل خير   صليل البيض تقرع بالذكور

وقالوا : هو خطأ وكذب من أجل إن بين موضع الوقعة التى أثرها وبين حَجْر مسافة بعيدة جداً .

على أن أشباه هذه الشواهد الدالة على إغفال السند أو مجهولية

الأحكام لم تكن من الكتاب إلا استثناء إذا قيست بحرصه على أسانيده فى مجمل مروياته وأحكامه ، وهو ما يتكشف حين نستعرض منهج الكتاب بشكل أكثر تفصيلاً ..

وقد يشغله الإلحاح على الأسانيد إلى حد التكرار على مختلف صوره على نحو ما عرضه من خبر حسان بين يدى النابغة الذبيانى فى سوق عكاظ ، فقد كرر القول حولها بأكثر من إسناد على الرغم من وحدة الدلالة والمحتوى :

١ ـ كتب إلىّ أحمد بن عبد العزيز أخبرنا عمر بن شبة قال : حدثنى أبو بكر العليمى قال : حدثنا عبد الملك بن قريب قال : كان للنابغة قبة حمراء ...

٢ ـ وحدثنى على بن يحيى قال : حدثنا أحمد بن سعيد قال : حدثنا الزبير بن بكار قال : حدثنى عمر بن مصعب بن عبد الله قال : أنشد حسان ....

٣ ـ وحدثنى الصولى قال : حدثنى محمد بن سعيد ، ومحمد بن العباس الرياشى عن الرياشى عن الأصمعى عن أبى عمرو بن العلاء قال : كان النابغة ...

وكأنه يعمد عمداً إلى طرح أوجه مصادر رواياته دلالة على درجة الثقة فيها من ناحية ، وأيضاً على أهميتها وخطرها فى حركة الشعر القديم من ناحية أخرى، ومن ثم تتكشف الأهمية النقدية لهذا الخبر وما حوله من أحكام نقدية علق عليها الصولى بقوله : فانظر إلى هذا النقد الجليل الذى يدل عليه نقاءُ كلامِ النابغة وديباجة شعره .

وكأن المرزبانى يتوخى الدقة التى يرمى إلى تحقيقها من وراء

مـقـولاته ومذنـولاته ، فـهـو يسـجـل النظرية من خـلال ناقـد يـحـاول استـشـعار مكانتـه ودرجة الثـقة فـيه على نـحو مـا ينقله قوله فى نهـاية السند حـدثنى الأصـمـعى قال : طريق الشـعر إذا أدخلتـه فى باب الخـير ضـعف ولان ، الا ترى أن حسـان كان علا فى الجاهلـيـة والإسلام ، فلما دخل شـعـره بـاب الخـيـر لان ... وهـو حـريص كـذلك عـلى نقل آراء ابن طباطبا ورصـد كثرة من شـروطه التى راح يمليها على الشـعراء من مثل قـوله : « ويـنبـغى للشـاعـر أن يحـتـرز فى أشـعاره ومـفـتـتح أقـواله مما يتطير منه أو يُستجفى من الكلام والمخاطبات ... » .

وقد يمتد الإسناد عنده حتى إلى الأمور السـهلة اليسيرة على غرار مـا يحـاولـه حـول تعليل اسم شـاعـر ، فـإن أراد التـعليل لاسـم المهلهل سـعى وراء سـنده قائـلاً : حـدثنى إبراهـيم بن شـهاب قال : حـدثنا الفضـل بن الحـبـاب عن مـحـمـد بن سـلام قـال : أول من قـصَّد الـقـصـائد وذكـر الوقائع المهلهل بن ربيعة التـغلبى ، وكان اسم مـهلهل عديا ، وإنمـا سـمى مهـلـهلاً لهلهلة شـعـره كـهلهلة الثـوب ، وهـو اضـطرابـه واختـلافـه ، ومنه قـول النابغة (ويأتى بالشـواهد) ص١٠٥ وفـى مـقابل هـذا التـفصـيل يرد عنده العكس حـين يوثـر الإيجـاز بشكل واضـح حـول بعض الشـعـراء ، فلا نكاد نجد خبـراً ذا قيمة ربما لندرة مصـاده حوله ، وربما بسـبب من غمـوض تلك الفترة القـديمة واعتماد الظن حـولها أكثـر من اليقين على نحـو مـا أوجزه من عرضـه حول أوس بن حـجـر وأبى داود الإيادى وبشـر بن أبى خازم الأسدى وغيرهـم .

وعلى أية حال فقد جاء الكتاب بأكبـر حشد من الشـعـراء إضـافة إلى أكبر حـشـد من الموضـوعـات النقـدية ، حـيث ازدحـم بكـثرة من صـور النقـد التطبيقى مـا ورد منهـا بإسـنـاد أو بغير إسـنـاد .

وكانت عيوب الشعر وراء إلحاح المرزبانى على تتبع سقطات الشعراء والحرص أيضاً على تتبع القواعد والشروط ، وعندئذ يتكشف السبب وراء إكثاره من الشواهد وإن كمن وراءها بعض الأحكام الانطباعية التى قد يتعلق الحكم منها بالبيت الواحد أو حتى بالصورة الجزئية ، ومن هنا كان الحرص على تتبع عيوب الوزن (التخليع) إلى أهون عيوب الشعر (الزحاف) إلى عيوب المعانى بين فساد القِسَم وفساد المقابلات ، وإلى التشبيهات البعيدة والغلو ، إلى الأبيات المستكرهة الألفاظ ، القلقة القوافى ، إلى ضرورات الشعر ، إلى عكس ذلك من صور الاستحسان للشعر البعيد الغلق ..

وهى الكثرة والإطالة التى لا نعدم لها نظيراً عنده فى إطالته فى تفاصيل الرواية المنقولة إسناداً عن القدماء على نحو ما استوقفه من أمر امرئ القيس بن حجر الكندى ، فقال : قال أحمد بن عبد الله بن عمار : قد وقفنا على ما أتاه الشعراء القدماء من الزلل والخطأ فى قصيد أشعارهم وأراجيزها ، قديمها وحديثها وإحالتهم فى نسج بعضها ، وما أتوا به من الكلام المذموم فأولهم امرؤ القيس يقول مفتخراً بملكه ، واصفاً لما يحاوله :

فلو أننى أسعى لأدنى معيشة ... كفانى - ولم أَطْلُبْ قليلٌ من المال

ويستمر فى تتبعه لأخبار الشاعر مع علقمة بن عبدة / ص٢٨ تتبعه لإصدار الأحكام على شعره ، فإن جاء إلى قوله : ألا أيها الليل ... قال : فأحسن فى هذا المعنى الذى ذهب إليه ...

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم بالليل وشدة كلفهم ... وأبيات امرىء القيس فى وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ولاح الحذق فيها وبان الطبع بها .... وقياساً على نقده هذا تتكرر الظاهرة حول البيت أو البيتين ، كأن يقول : وهما بيتان حسنان ، ولو

وضع مصراع كل واحد منهما فى موضع الآخر كان أشكل وأدخل فى استواء النسج ، وكأنه يضيف حكمه النقدى إلى جانب ما استقصاه من نقد القدماء لصور امرىء القيس .

ويطول الحوار عنده حول عيوب المعانى وائتلاف اللفظ والمعنى (الإخلال) وائتلاف اللفظ والوزن ، إلى العيوب العامة للمعانى ، إلى عيوب ائتلاف المعنى والقافية .. إلخ .

وهو الحوار الطويل أيضاً على مستوى التأريخ الأدبى وتصانيف الشعراء بين جاهليين بدأ بهم ، ثم ثنى بالإسلاميين فأطال حول بعضهم كما صنع مع الفرزدق وأخباره ومروياته من شعره ، وكذا مع جرير والأخطل وكثيرٌ والراعى وذى الرمة وابن قيس الرقيات وعدى ابن الرقاع وأعشى همدان وجميل وعمر وقيس بن ذريح ، وغيرهم من شعراء العصر الأموى ممن ألحقهم بالإسلاميين على منهج ابن سلام الجمحى فى طبقات شعرائه .

ثم يأتى بتصانيف الشعراء المحدثين بدءاً من بشار إلى أبى العتاهية إلى أبى نواس إلى مسلم إلى العتابى وأشجع ودعبل وإبراهيم الموصلى إلى أبى تمام والبحترى ويزيد المهلب وأحمد بن المعذل وعبد الصمد بن المعذل ومحمود الوراق وأبى عون الكاتب وابن الرومى إلى غيرهم ممن أطلق عليهم جماعة من الشعراء .

وبذا جمع المرزبانى فى موشحه بين المادة النقدية النظرية والتطبيقية جمعه بين الأرصدة التاريخية التى تعرخى فيها جمعاً غفيراً من شعراء العصور المتوالية بما يضمن لأحكامه سيرورتها وصدقها خاصة إذا تعلق الأمر بصدق الإسناد والحرص على تتبع المصادر وتشابهها .

١٠

يتيمة الدهر
للثعالبى

ومن أقدم الكتب التى تمثل الاتجاه الإقليمى « يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر للثعالبى »، وهو كتاب يختلف فى منهجه عن منهج ابن سلام وابن قتيبة وأبى الفرج ، فهذه الكتب ـ كما رأينا ـ كانت تنظر إلى الأدب العربى فى مختلف عصوره وشتى بيئاته على أنه أدب أمة واحدة تجمعها اللغة والدين ، وتشكل نظاماً واحداً من الحكم ، تنقل معها من عصر إلى عصر مسجلاً تطوراً طبيعياً فى هذه العصور. أما كتاب الثعالبى فقد وقف عند منطقة معينة من مناطق العالم الإسلامى ، كما وقف عند عصر معين ، فهو لم ينظر إلى الأدب العربى تلك النظرة الشاملة التى تشرف عليه من عل لترقب حركته فى آفاقه الفسيحة عبر العصور المتعاقبة ، وإنما نظر إليه نظرة ضيقة محدودة الأفق المكانى محدودة المساحة الزمانية أيضاً .

وأبو منصور الثعالبى النيسابورى من علماء القرن الرابع الهجرى وبداية الخامس، ولد فى سنة ٣٥٠ للهجرة وتوفى فى سنة ٤٢٦هـ . ويقال أنه لقب بالثعالبى نسبة إلى خياطة جلود الثعالب وصناعة فرائها. فارسى الأصل من نيسابور له كتب كثيرة أشهرها كتاب اليتيمة هذا ، وكتاب فقه اللغة وسر العربية .

وكتابه « اليتيمة » يتناول بالدراسة شعراء الشام ، ومصر ، وفارس المحدثين الذين ظهروا فى عصر صاحبه فى مفترق الطرق بين القرنين الرابع والخامس ، ومن هنا يرى بعض الباحثين أن هذا الكتاب يعد بداية مبكرة لنظرية الإقليمية فى الأدب العربى ، وهى النظرية التى تذهب إلى أن كل إقليم من الأقاليم الإسلامية له شخصيته الأدبية

المستقلة المتميزة ، ومن هنا يجب أن يدرس دراسة مستقلة تلحظ تأثير البيئة وطابع الإقليم . وهى نظرية تجد تأييداً عند بعض الباحثين المحدثين ، كما نجد رفضاً عن بعضهم الآخر . وقد قسم الثعالبى كتابه إلى أربعة اقسام :

القسم الأولى : شعراء الشام ومصر والموصل .

والقسم الثانى : شعراء العراق والديلم .

والقسم الثالث : شعراء فارس وجرجان وطبرستان .

والقسم الرابع : من شعراء خراسان وما وراء النهر .

وهو يقول أنه بدأ بشعراء الشام لقربهم من خطط العرب ولاسيما أهل الحجاز ، وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لألسنة أهل العراق بمجاورة الفرس والنبط ، ومداخلتهم إياهم. وفى أغلب الظن أن هذا الصنيع من الثعالبى أو هذا المنهج الإقليمى ، لم يصدر عن إيمان بفكرة الإقليمية بقدر ما كان صدى طبيعياً للقسمة السياسية التى فرقت العالم الإسلامى أقاليم مختلفة مع عصر الدول الإمارات . وأياً كان السبب الذى دفع الثعالبى إلى هذا المنهج الإقليمى ، فإن الأمر الذى لا شك فيه أن الكتاب قائم على أساس منهجى دقيق ومحكم ، حيث يعتمد على فكرتى المكان والزمان اللتين تنبه إليهما ابن سلام فى القرن الثانى ، وهما فكرتان استطاع الثعالبى أن ينفذ من خلالهما إلى منهج علمى سليم واضح المعالم محدد الأبعاد.

وفى ظلال التقسيم الرباعى وضع الثعالبى لنفسه منهجاً ثابتاً حاول أن يلتزم به فى ترجماته للشعراء الذين وقف عندهم ، فهو يبدأ بذكر مولد الشاعر ونسبه ونشأته ، ويذكر جملة من أخباره ، ثم

يعقبها بمختارات من شعره ، وفى أثناء هذا العرض لشعره يذكر آراء النقاد فيه ، وقليلاً ما يبدى رأيه الشخصى مما يدفعنا إلى الأخذ بما لاحظه الدكتور محمد مندور من أنه « حتى فى كتبه فرأء يخيط آراء غيره بعضها إلى بعض ، فهو جامع أكثر منه ناقداً أو مؤلفاً » وما يقرره من أنه «رجل ضعيف الشخصية ، حتى لنكاد بجزم بأنه لا رأى له فى شىء » .

وقد وجد هذا الأسلوب من التأليف إقبالاً خاصاً من المؤلفين بعد الثعالبى ، إذ نجد جماعة من المؤلفين يختار كل منهم مجموعة من الشعراء يجمع بينهم العصر والأقاليم ، أو الزمان والمكان ، فيقف عندهم ويترجم لهم مترسماً خطى الثعالبى المنهجية ، بل أن كثيراً منهم ، بل أكثرهم قلدوا طريقته فى تسمية كتبهم ، مثل الباخرزى (٤٦٧ هـ) فى « دمية القصر وعصرة أهل العصر » وهو الخطوة التالية للثعالبى ، فهو يترجم لشعراء القرن الخامس الهجرى ، ومثل اليتيمة والدمية الخريدة « خريدة القصر وجريدة العصر » للعماد الأصفهانى (٥٩٥هـ) ، وأيضاً كتاب ابن بسام الأندلسى « الذخيرة فى محاسِن أهل الجزيرة » الذى يترجم فيه لشعراء الأندلس موزعين على أقاليمها المختلفة .

وخلاصة الموقف هنا أن كتاب الأغانى ـ كما رأينا فى ثنايا تناولنا له ـ يظل يمثل نهاية الطريق الذى بدأه ابن سلام لدراسة الشعر العربى من حيث هو وحدة متكاملة فى شتى عصوره وأقاليمه ، وبعده لا نكاد نجد إلا كتباً تتناول أقاليم متفرقة من العالم الإسلامى فى عصور معينة .

وبذلك يتغاير القياس المنهجى فى « يتيمة الدهر » عما سُبق إليه صاحبها على مستوى الجمع والتصنيف ، ويبين ما يخص رؤيته التى تحكمها محدودية النظرة على المستويين الزمانى والمكانى ، ومنها ينطلق إلى انشغال محدد بشعراء القرنين الرابع والخامس الهجريين ، ثم يتبعها انشغال آخر بالتصنيف الإقليمى إدراكاً لخصوصية التأثير البيئى فى إبداع شعراء كل بيئة على حدة .

كما يرد عنده قياس التقديم لإحدى البيئات على ما سواها مرتبطاً بالنقاء اللغوى والفصاحة والبعد عن أرض الأعاجم مما قد ينم عن تأثره بالجانب اللغوى الذى شُغل به ، وشغل حيزاً كبيراً من عمله وعلمه .

ولم يختف لديه ذلك الإحساس المتميز بنتائج انقسام الدولة إلى إمارات أو دويلات ، فكشف عن جوانب من ضيقه بصور الفساد السياسى من جرَّاء تلك القسمة ، وكأنما شارك المبدعين من الشعراء الكبار مثل هذا الضيق على غرار ما صنعه المتبنى فى القرن الرابع ، وماكان من ضيق أبى العلاء بصور هذا الفساد بعد ذلك فى القرن الخامس الهجرى .

تأمل ووقفة خاصة عند خط التطور المنهجى :

وهكذا يبدو التحول على مستوى الدرسيْن التاريخى والنقدى فى تصانيف مصادرنا القديمة ، مما يدفع إلى تأمل الحقيقة المقررة التى يتفق عليها الباحثون من أن النقد الأدبى فى صورته المنهجية لم يعرفه العرب إلا فى القرن الرابع الهجرى ، أما ما قبل هذا التاريخ فقد كان النقد العربى نظرات جزئية تسجل انطباعات وخواطر فردية أمام البيت

من الشعر ، وأحياناً مجموعة من الأبيات . وهذه الانطباعات والخواطر تعتمد على الإحساس المباشر والذوق البسيط دون محاولة للتعليل أو التقويم فإن قوّمت فمن خلال الرؤى الانطباعية التى لا تتقارب فيها الأحكام النقدية حول النص الواحد ، وإن أصدرت الحكم جاء مطلقاً فبدا غير نقدى دقيق أيضاً ، وإن ربطت الحكم بالبيت الواحد جاءت الرؤية جزئية فاقدة الأهمية فى الميزان النقدى .

فإن بدأنا باستعراض سريع للطريق الذى سلكه النقد العربى لاحظنا أن هذه النظرات الجزئية التى تسجل الانطباع الشخصى المباشر دون محاولة للتعليل أو التقويم ، كانت سمة النقد فى العصرين الجاهلى والإسلامى .

وكانت الأسواق الأدبية من أهم العوامل التى ساعدت على ظهور النقد بهذه الصورة فى العصرين الجاهلى والإسلامى : سوق عكاظ بالحجاز فى العصر الجاهلى ، ثم سوق المربد بالبصرة وسوق الكناسة بالكوفة فى العصر الأموى . ففى هذه الأسواق كانت تعقد المباريات بين الشعراء والخطباء ، وينصب الحكام للنظر فيها ، وتتجمع الجماهير للاستماع إليها ، وإبداء الرأى فيها ، أو إبداء الملاحظات عليها. وخبر النابغة الذبيانى وحكومته بين الشعراء فى سوق عكاظ ذائع مشهور ، وتروى حول هذه الحكومة أخبار كثيرة ، على نحو ما نعرف عن قصته مع حسان وما كان من تفضيله الخنساء عليه ، وهو الحكم الذى أغضب حساناً ، وجعله يعترض عليه مستشهداً على جودة قصيدته بهذين البيتين منها :

لنا الجفنات الغير يلمعن بالضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدة دمًا

ولدنا بنى العنقاء وابنىْ محرق ... فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا أبا

وهما البيتان اللذان نقدهما النابغة بقوله لحسان : « إنك لشاعر لولا أنك قلت جفانك ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » ، ويبدو أنه كان لقريش التى كانت تقع هذه السوق فى منطقتها الحكم الذى لا يرد فى هذه المباريات الأدبية ، ففى الأغانى « أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولاً ، وما ردوه منها كان مردوداً » .

ومع تقدم الحياة نحو العصر الأموى كثرت الملاحظات النقدية بسبب كثرة فرص اللقاء بين الشعراء والنقاد ، وهى فرص أتاحتها المساجد والأندية ، كما أتاحتها ـ بطبيعة الحال ـ سوقا المربد والكناسة اللتان ظهرتا فى هذا العصر واحتلتا مكانة عكاظ القديمة ففى هاتين السوقين كان يلتقى الشعراء ،و تلتف حولهم الجماهير ، وتتردد عبارات النقد التى لم تكن تختلف كثيراً عن عبارات النقد الجاهلية ، على نحو ما قيل من أن ذا الرمة كان ينشد بسوق الكناسة إحدى قصائده ، فلما وصل إلى قوله :

إذا غير النأى المحبين لم يكد رسيس الهوى من حب مية يبرح

فاعترض عليه بعض السامعين قائلاً : أراه قد برح ! معترضاً على قول ذى الرمة « لم يكد » فكف ذو الرمة زمام ناقته ، وجعل يتأخر بها، ثم عاد فأنشد بعد أن غيّر عبارة البيت التى كانت موضع الاعتراض :

إذا غير النأى المحبين لم أجد رسيس الهوى من حب مية يبرح

وفى هاتين السوقين اشتعلت معركة النقائض المشهورة بين فحول العصر الأموى الثلاثة : جرير والفرزدق والأخطل ، ومن التف حولهم من الشعراء ، وهى المعركة التى غيرت مجرى الهجاء العربى

من صورته الجاهلية القديمة إلى الصورة الأموية الجديدة التى نعرفها له ، وشغلت المجتمع الأدبى فى هذا العصر قرابة نصف قرن من الزمان ، وأثارت حولها طائفة كبيرة من الملاحظات النقدية . وساعد على ذلك أن هاتين السوقين كانتا سوقين للإبل ، فكان البدو يفدون عليها من أعماق البادية بإبلهم ، فيستمعون إلى ما ينشد فيها من قصائد ويبدون ما يعن لهم من ملاحظات عليها . وفى كتاب الموشح للمرزبانى صورة قوية لحركة النقد المبكرة هذه التى شهدها العصران الجاهلى والإسلامى ، فهو - بحق - خير كتاب يعرض علينا هذه الملاحظات النقدية المتفرقة التى استمع إليها المجتمع الأدبى فى هذين العصرين .

ومع تقدم العصر العباسى إلى الحياة تلاحظ أن حركة النقد أخذت تتطور تطوراً ملحوظاً ، فاتسعت الملاحظات ، وأخذت فى التعقد والعمق ، كما أخذت فى الجنوح نحو التعليل والمناقشة ومحاولة تعليل عناصر الجمال الفنى فى النصوص، أو - فى عبارة مختصرة - محاولة بلورة النظرات الجزئية فى شكل نظريات أو أفكار نظرية . ولكن بصفة عامة يؤخذ على النقد فى بداية العصر العباسى أمران : أولهما: عدم وجود منهج مستقيم فى دراسة النصوص وتحليلها .

والثانى: افتقاد الروح العلمية فى تعليل الأحكام والتوقف عند وحدة البيت مبرراً لإصدار الحكم .

ويستمر التطور عبر المدارس والمصنفات على النحو الذى تدرجنا معه حتى الآن ، ليشهد تلك الانتقالة المتميزة مع عصر الوساطة .

* * *

11

زهر الآداب وثمر الألباب

لأبى إسحاق إبراهيم بن على الحصرى القيروانى
المتوفى ٤٥٣هـ

من عنوان الكتاب يتبين لنا طبيعة صنعة صاحبه ، واعتداده بمادته منذ شغلته السجعة البديعية الجامعة بين الزَّهْر والثَّمَر ، والتى يلتقى فيها الأدب كإبداع ، والعقل كرقيب عليه .

أما موضوع الكتاب فقد تشعَّب وتفرَّع ، ليتحول إلى مختارات منتقاة من النتاج الأدبى المتميز ، وكأنما راح صاحبه « يجمع كل غريبة» ليخرج من جمعه بخزانة أدبية عامرة بأخبار الأدب والأدباء ، إلى جانب ما يكشفه بوضوح من صور العادات الاجتماعية المحمودة فى القرن الخامس الهجرى .

ويتعلق موضوع الكتاب بثقافة صاحبه التى صدر عنها ، فقد طرأ الرجل على الأندلس بعد خراب وطنه القيروان ، فكان عالماً بالقراءات وطرقها ، وكان قد أقرأ الناس القرآن الكريم بسبتة وغيرها ، وله قصيدة نظمها فى قراءات نافع عدد أبياتها ٢٠٩ ، وله ديوان شعر ، ولعل أشهر قصائده الدالية المشهورة التى افتنَّ فى معارضتها الشعراء:

يا ليل الصبُّ متى غدُهُ   أقيام الساعة موعده ؟

وفى إعجاب بذاته ، وتيهه بإبداعه ، وثقة فى ذوقه صدر الحصْرى كتابه ضمن أوائل مختاراته التى عكف عليها عرضاً أحياناً ، ونقداً فى القليل من الأحيان .

ويأتى وصف القدماء للكتاب وصاحبه دالاً عليهما معاً ، فقد جمع كل غريبة، واهتم ببراعة الطلع ، وحسن الختام ، كما عنى بالكلام عن الصحابة والتابعين ، وتدوين آثارهم عبر كثير من موضوعات كتابه .

ويكشف الكتاب عن ذوق أدبى صرف ، دون تشتُّت بين اللغة والرواية ، أو توزُّع عبر قضايا النحو والتصريف ، بقدر ما يتوقف عند

صور من عصره تُطرح من وجهة نظر مؤلفه : وفيه كشف جليٌّ عن ذوق العصر فى فنون البديع بين تورية وجنس وطباق ومقابلات ، كما يكشف عن جوانب من الحياة العقلية العامة ، ويعكس أبعاداً من طبائع الخصومات بين الكتاب والمناوشات المشهورة بينهم بسبب التنافس والطمع فى المناصب الرسمية ، مثل خصومة بديع الزمان والخوارزمى، وخصومة التوحيدى والصاحب بن عباد وغيرها .

ومن وجهة نظره يطلع علينا المؤلف برؤيته الخاصة الكامنة وراء تصنيفه للكتاب، ومستوى أدائه منذ قوله : هذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات، فى الشعر والخبر ، والفصول والفِقر ، مما حسن لفظه ومعناه ، واستدل بفحواه على مغزاه ، ولم يكن شارداً حوشياً ، ولا ساقطاً سوقياً ، ولم أذهب فيه إلى مطولات الأخبا ر» (مقدمة الكتاب).

وكأن المؤلف يرصد طبيعة خطاه ، ويشغله جوهر رؤاه من منظور انطباعى خالص خلعه على مادة الكتاب جمعاً بين الشعر والنثر ، ليكون له من خلالهما معاً حسن الاختيار . وكما حَمدَ لنفسه موقفه ، توقف عند تقديمٍ نظرى حول موقع الشعر واستحسانه خاصة فى عصر صدر الإسلام وكأنما استشعر ما قيل حول تلك الفترة ، وبعده انطلق عبر ساحات الإبداع ، وشغلته مساحات الزمان بصورة غير منهجية . حيث بدا خاضعاً - بالدرجة الأولى - لما أملاه عليه حسه وذوقه دون توقف عند قواعد موضوعية واضحة .

من هنا بدا منهج الكتاب وقد تجاوز صور التصنيف المنهجى المنضبط ، فهو يجمع بين الخبر ، والطرفة ، والمقطوعة ، والبيت ، والقصيدة جمعه بين المادة النوعية مقامة كانت أو رسالة ، وبين أخبار مبدعيها ، مما قد يسمح لنا بتحديد الملامح الكبرى للمنهج فى عدة نقاط :

١ ـ تجاوز الترتيب الزمنى للشعراء أو الكتاب ، فالبحترى يرد عنده قبل ابن هَرْمة القرشى ، والمتنبى قبل حميد بن ثور الهلالى ، وهى القاعدة التى سار عليها الكتاب عبر معظم الاختيارات . ثم يمتد هذا التجاوز إلى حد الخلط بين مواد الإبداع ومعطياته الشعرية والنثرية جميعاً ولا مانع لديه من التوقف أثناء حديثه عن الشعر ليبدى رأياً نقدياً فى ماهية البلاغة ، أو البيان ، أو فضل القرآن ، أو أقوال متعددة فى البلاغة ، أو صور مختلفة منها .

وهو التداخل المنهجى الذى ينسحب على لقاء الشعر والنثر عنده أيضاً ، وكذا لقاء القدماء والمحدثين ، والزهاد والزنادقة ، فإذا هو يجمع فى حوار متوالٍ بين بشار ومحمود الوراق ، جمعه بين غيرهما من أقطاب الاتجاهات المتضادة فنياً أو اجتماعياً أو أخلاقياً أو مذهبياً.

ولايكاد يبقى له من الانشغال المنهجى بالترتيب سوى شذرات قليلة ، يكشفها حواره ـ مثلاً ـ حول أبواب الوصف ، حين تغلب على الكتاب ، ويستدعى لكثير منها شواهد من شعر البحترى أو الصنوبرى ، أو ما يرد أيضاً من حواره حول «الشعر النسائى » ، أو تحديد موقع المرأة ـ بعامة ـ من الكتاب ، على غرار ما يطرحه من شعر الخنساء ، ومن رثاء ليلى الأخيلية لتوبة ، ومن اصطناع الموازنة بين الخنساء وليلى ، إلى رثاء شواعر العرب عامة ، إلى شاعرات العصور التالية ، حين يتوقف عند علية بنت المهدى كشاعرة ، إلى ما يعرضه من موقع المرأة موضوعاً للإبداع . واستحساناً للشعر على نحو ما يعرضه من موقف سكينة بنت الحسين ، إلى عائشة بنت طلحة وأخبارها ، إلى رملة بنت عبد الله ، إلى أخت الحَجَّاج تشبيباً ، إلى ما قيل من مدح فى زبيدة أم المأمون ، إلى تصوير أحظى النساء عند

المهدى ، إلى تعميم الرؤى فيما يرويه من وصف الحسان ، أو وصف إمرأة ما ، إلى وصف النساء بعامة ، إلى ما لا يمدح به النساء ، إلى التهانى بالبنات ، إى ما يقال لمن تزوجت أمه ... إلخ .

والحق أن هذه الحوارات وأمثالها لم تأت بهذا الترتيب المنهجى إلا فى توالٍ واضح لجملة منها ، كأنها تعكس استدعاء الفكرة لدى جامع الكتاب أحياناً وتعود إليها مراراً فى كثير من الأحيان .

ويمتد الموقف التاريخى بمؤلف الكتاب ليجمع أشتاتاً وجوانب من ثقافته وفكره ، منذ ما حكاه عن أخلاق الملوك بين عرب وعجم (أخلاق المنصور وأردشير بن بابك) إلى أقوال الملوك والحكماء ، دون تحديد أو تخصيص ، إلى أخبار الأمم القديمة (بين الإسكندر ودارا بن دارا) إلى « أنوشروان » وهو يصف سياسة الدولة، إلى « برزجمهر » يصف المروءة ونحوها ، وهو ما ينتقل منه إلا كلام «البلغاء » فى وصف السلطان ، إلى التوقف حيناً عن حركات التمرد الثورى ، كما يشغله أمر صاحب الزنج، إلى أخبار سياسية حول البرامكة، إلى توقفه المتكرر عند الأحداث الإسلامية كلما عنَّ له منها حدث يحكيه أو تشغله تفاصيله .

٢ ـ الانشغال الدائم بقضية « المعاصرة » ، وطرح موقفه من القديم، كأن يصور عادة جاهلية ينهى عنها ، أو يتحدث عن (شاعر قديم) على حد تعبيره ، لتظل المعاصرة سمتاً عاماً يغلب على توجهاته ، ويحكم تجليات أخباره ، بما يمليه عليه واقعه فيقول : ألفاظ أهل العصر فى صفات الثقلاء ، أو فى ذم المغنين ، أو فى صفات السكاكين، أو فى الاستدعاء (الشراب) ، أو فى الكناية عن الشراب ، أو فى صفات مجالس الأنس ، أو فى وصف آلات الكتابة والدوى ، أو «قطعة من شعر أهل العصر فى ذكر النجوم .... إلخ .

وهو فى ثنايا عرضه لا يأبه كثيراً بترتيب المسائل ، ولا تبويب

الموضوعات ، بل ينصرف من الجد إلى الهزل ، ومن الأوصاف إلى التشبيهات ، ومن الشعر إلى النثر ، ومن المطبوع إلى المصنوع ، ومن الجاهلى إلى المعاصر له ، وهو نفس التداخل الذى يقع لديه عبر الاختيارات وأصحابها ، فإذا هو يجمع بين عنترة وابن المعتز ، وبين ابن المعتز وابن الرومى ، على الرغم من التنافر الطبقى بين كل اثنين منهما ، وانعدام المعاصرة بين الأول والآخرَيْن، وعلى أية حال فإن غياب التحقيق لبعض الشعراء يرد عنده بلا احتراز واضح ، كأن يقول إذا أعجبه بيت : قال شاعر قديم ، أو قال أعرابى مولد ...

٣ ـ ويميل أحياناً إلى رصد المساجلات الأدبية سواء منها السلطوية أو غيرها ، على نحو ما عرض له من رصد بعضٍ من جدليات العلاقة طاهر بن عبد الله بن طاهر وأبى تمام ، أو الحسن بن سهل والمأمون ، أو أحمد بن يوسف والمأمون ، أو ما يعرض له أحياناً من موازنات بين العتابى والعباس بن الأحنف فى إطار غير سلطوى بالطبع ، أو ما يرد على وجه من التعميم حول مساجلة بعض العلويين وبعض الرؤساء ، أو حتى ما اصطنعه من مساجلات عامة بين صاحب سيف وصاحب قلم.

ويكاد يكتفى من الموازنات بتصنيف ما يطرحه منها توصيفاً له فحسب ، دلالة على ثرائه الأدبى والتاريخى واللغوى ، وإلمامه بأرصدة متنوعة من أخبار القدماء عبر كل الطبقات ، وكل العصور التى سبقته .

ولكن الأدق من الموازنات السابقة ما يورده أحياناً من صور الاحتذاء التى تستوقفه ، كما صنع فى احتذاء أبى نواس على مثال بشار ، أو على بن الجهم وأخذه من بشار ، وهو ما قد يمتد لديه إلى مجال إصدار الأحكام ، وإن بدت جزئية انطباعية لا تمثل منهجاً واضحاً يحكم حركة

الرجل ، فما جاء منها يظل أحيّاناً معلقاً بالجزئيات ، كأن يقول من مفردات الأبيات فى الشعر ، أو فقر من الشعر ، أو تمتد إلى استخدام المصطلحات الشائعة الدالة على أحكام نقدية عامة ، كأن يقول من غرر المدائح ... ومن نوادر الرثاء ... ومن جيد المديح ... وأنصف بيت .. وأصدق بيت ... وهى أحكام جزئية ومطلقة فى آن واحد لا ترتبط بقياس موضوعى منضبط بحال ، فإن شاء التوسع من خلالها . حكم على منزلة الشاعر كما فى منزلة شعر القطامى ، وإلا أصدر أحكاماً عقائدية أو أخلاقية إلى جانب أحكامه الفنية فكثيرٌ عنده رافضى ، ثم النّمرى رافضى وهكذا ...

ومن هنا تظل قيمة الكتابة معلقة بما احتواه من أرصدة أدبية تكشف عن حس صاحبها وتحكى جوانب من انطباعه بالدرجة الأولى ، ولكنها - مع هذا - تكشف جواب بارزة من إيقاع عصر . ومعطيات جيله ، إلى جانب ماوعاه من أرصدة إخبارية يسهل الاعتماد عليها والاحتكام إليها حول شعر العصور السابقة عليه ونثرها .

وبقياس المنهجية المنضبطة يظل زهر الآداب دون مصنفات الفترة ذاتها فى المشرق ، فهل كان للبيئة صدى فى مثل هذا التجاوز الذى عوّضه المصنف بما أخذ به نفسه من جمع لصور حياة عصره ليفسح لها مجالاً رحباً عبر الكتاب ؟

* * *

١٢

العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده

تأليف أبى الحسن بن رشيق القيروانى الأزدى

٣٩٠ - ٤٥٦ هـ

ومن عنوانه تتضح ملامح الرؤية الانطباعية الطامحة إلى أن يكون هذا المصنَّف من أفضل المصنَّفات الجامعة لخلاصة الشعر العربى حتى عصر صاحبه ، وهو يحاول أن يبدأ فيه بمحاسن الشعر ، ويُثَنّى بآداب الشاعر ، وينهى العنوان بنقده ، والحق أن الكتاب جمع من الرؤى التأثرية لصاحبه ما استكمله بكمٍّ ضخم من التعريفات البلاغية أكثر من اقتحامه عالم النقاد ، أو صدوره عن نظرية نقدية واضحة المعالم . وصاحب الكتاب من بلغاء القيروان ، وكان له من الإبداع الشعرى نصيب حرص على أن يضمّن الكتاب منه جانباً ، وكانت صنعة أبيه الصياغة ، فعلّمه صنعته ، وقرأ الأدب ، وقال الشعر ، وتاقت نفسه إلى التزيُّد منه ، وملاقاة أهل الأدب ، فشد الرجال إلى القيروان ، ونال بها شهرة نال مثلها كتابه « العمدة » الذى نقف بصدد التعريف به وبمنهجه عبر هذا المبحث .

ويقدم المحقِّق للكتاب بثناءٍ خاص عليه ، وعلى مصنفه ، حيث قال عنه أنه «جمع أحسن ما قاله كل واحد ممَّن صنَّف فى معانى الشعر ، ومحاسنه وآدابه » ومنه استدل على فضل الرجل ، وسجل له سعة اطلاعه وحسن تخريجه ، وإن اتُّهمه أنه كان يتقيد برأى قدامى العلماء .

ويبدأ التدرج المنهجى للكتاب من بداية عرضه لباب فى فضل الشعر من واقع الحوار حول المنظوم والمنثور من كلام العرب ، وبيان طبقاته بين جيدة ومتوسطة ورديئة ، لينتقل من عصر الجاهلية إلى عصر صدر الإسلام ، حيث يعرض لموقف الإسلام من الشعر ويرد على القائلين بأن الإسلام كره الشعر ، ثم يقارن بين مكانة الشاعر والكاتب .

ويغلب عليه الحس التاريخى فى تتبع حركة الشعر من خلال جلب الأدلة والشواهد الدالة على قبوله واستحسانه ، ثم التطبيق بحواره حول مَنْ قاله من الخلفاء والقضاة والفقهاء ، وإن جانبته الدقة فيما أسنده من شعر أبى بكر ، فقد حرص على تتبع الحركة من خلال عليٍّ، ثم الحسن ، ثم معاوية ، وإن عاد إلى خليط من الإنتاج الشعرى وزعه بين أقطاب جاهليين وأمويين يستوقفه منهم من ذكره تحديداً مثل العباس بن عبد المطلب ، وعبد الله بن العباس ، وجعفر بن أبى طالب ، ثم عبد الله بن الزبير ، ثم عمر بن عبد العزيز ، ثم القضاة، وصولاً بهم إلى الإمام الشافعى ، وهو رصد يرمى من خلاله إلى الدفاع عن الشعر ، ويحاول تسجيل تواصله التاريخى دون انقطاع أو تراجع .

ويحاول ابن رشيق دعم مقولاته بإثبات أسماء بعض الشعراء ممن رفعهم الشعر أو وضعهم ، وعندئذ تتزاحم لديه الأخبار ، وتتعدد الروايات غير دقيقة الإسناد ، فمنذ مستهل الباب يقول : إنما قيل فى الشعر ... وبعده يعتمد ـ بصورة ملحوظة ـ على مقولات الشعراء أنفسهم ، ويكاد يصدر عن أحكامهم حول ذواتهم ، ومكانة كل منهم، على غرار ما يطرحه حول (ابن الجهم) وأبى تمام وغيرهما ، وإلا استعان بما روى من قصص الأقدمين على نحو ما يصوره أيضاً من جناية الشعر على امرىء القيس حين نفاه أبوه بسبب منه ، إلى جانب ما عرضه من أسماء أخرى لمن رفعهم الشعر مثل الحارث بن حلزة، وحسان ، والأخطل ، وأبى نواس ، ومسلم بن الوليد والبحترى والمتنبى وغيرهم ، وربما عاد ليضع معهم على طرفَىْ نقيض ما كان من أمر من وضعهَم الشعر . ويستوقفه ما برز من دورالشعر ـ أحياناً

ـ فى إضفاء لقب على صاحبه ، كما يعرض لتعليل بعض ألقاب الشعراء ، مثل الممزّق العبدى (واسمه شأس بن نهار) حيث لقبه عمرو بن هند بالممزق بسبب بيت قاله ، وكذا مسكين الدارمى (واسمه ربيعة بن عمرو بن عمرو بن عدس) ، والنابغة الجعدى (واسمه قيس بن عبد الله ..

ومن مداخله النظرية التى استعان فيها ابن رشيق بالمادة التاريخية بدأ رحلة كتابه من خلال حوار موجز ـ أحياناً ـ حول احتماء القبائل القديمة بشعرائها ، ليبدأ بعدها التعريف بتوجهات فرق من أولئك الشعراء بين الفأل والطيرة ، أو بين التنبُّه إلى منافع الشعر ومضاره ، أو بين ربطه ـ أى الشعر ـ بالتكسب ، وعندئذ يقارن بين المتكسبين من الشعراء ، وبين سواهم ممن أنفوا من عطاء من هم دون الملوك من الممدوحين ، وفى عودته إلى شعر القبائل يتخذ منه المصنف سنده من خلال تصنيف ابن سلام لتأريخ الشعر فى الجاهلية منذ المهلهل والمرقشيّن ، وجملة من شعراء ربيعة ، وشعراء قيس ، وتميم ، وبيان منزلة اليمن فى الشعر ؛ فإن قصد إلى المحدثين من الشعراء أوجز بشكل ملحوظ ، ونقل عن ابن قتيبة منهجه فى أمر القدم والحداثة من حيث ترسيخ الكُلفة الظاهرة على المحدثين ، ولا يشغله أمرهم طويلاً ، إذ سرعان ما يعود منه ـ استطراداً ـ إلى استكمال حواره حول المشاهير من الشعراء ، فى محاولة لرصد أسمائهم يستعين فيها ـ أيضاً ـ بأقوال العلماء حول السابقين من الشعراء بين امرىء القيس ، وزهير، والنابغة والأعشى والفرزدق والأخطل وجرير ومن سواهم ...

ويكاد يكتفى بنقل الأخبار خاصة ما تعلق منها بتصوير إعجاب ناقد بشاعر ، أو شاعر بآخر من خلال وحدة البيت ، كما كان الأمر

شائعاً فى مصادر نقدنا القديم من تغليب مثل هذه النظرة الجزئية على كثير من الأحكام .. وفى زحام الأخبار لديه يفوته التدقيق والتمحيص ، أو التأنى فى الانتقاء أو الاحتجاج لما ينقله، فإذا به يعرض خبر تعليق المعلقات وكتابتها بماء الذهب سواء فى الكعبة ، أو فى خزائن أحد الملوك دون مراجعة منه لإمكانية صدق الخير من احتمال كذبه ، وأظنه كان منهج الرجل فى الحرص على جمع الأقاويل المختلفة ـ وأحياناً المتناقضة ـ دون ترجيح مؤكد لأى منهما ، مما انسحب على بعض ما أصدره ـ أو بمعنى أدق ما عرضه ـ من أحكام عامة مطلقة حول أشعر الناس دون حرص واضح على التعليق ، أو اتخاذ موقف محدّد بالتمييز بينها .

ويمتد الاضطراب المنهجى لديه فى باب المقلّين من الشعراء والمغلّبين منهم ، حين يحكّم السن مرة وراء الإقلال (طرفة) ، وأخرى يعيدها إلى البيئة بين سكان الريف والمدن (عدىّ) ، وربما طرح الأمر دون إبداء أسباب واضحة ، أو ربما تجاوز الدقة فى التصنيف ، كما صنع حين صنّف طرفة من أصحاب الواحدة ، ولم يكن الشاعر كذلك .. وإن حاول أن يضبط خطاه فى بعض الأحيان بما أورده من صور الإسناد حيناً إلى أبى عبيدة ، وآخر إلى الجمحى وغيرهما . ويميل ابن رشيق ـ بوجه عام ـ إلى الاستغراق فى الأحكام من خلال طرح متكرر للشواهد الشعرية من باب التأكيد أو ضرب المثال على صدق الأطروحة لديه ، خاصة حين يتحاور حول مساجلات الشعراء فيما أسماه بباب المغلّب منهم ، سواء منهم الجاهلى أو المولّد ، وهو ما يُستكمل بحواره ـ أيضاً ـ حول من رغب من الشعراء عن ملاحاة غير الأكفاء ..

ويمتد الاضطراب المنهجى حين يتوقف الكتاب ومصنّفه عند باب

فى «الشعر والشعراء» ، وكأنما نسى ـ أو تناسى ـ أن مجمل حواره السابق إنما يدخل ـ بشكل ما ـ فى هذا الباب ، ولذا تبدو التسمية هنا عامة ، لا تتسق منطقياً مع منهجية الكتاب ، حيث يتخذ من هذا الباب محوراً لطرح تصانيف الشعراء على المستوى الزمانى من خلال توزيعهم عبر طبقات مصنفة تاريخياً بين جاهلى قديم ، ومخضرم وإسلامى ومحدث ، ثم تصنيف المحدث منهم عبر طبقات أولى وثانية إلى ما يليها مع الزمن حتى عصره ، وكأنه يصرح بنضوب مصادر الإبداع مع مرور الزمن ، مما يعكسه ـ بوضوح ـ اعترافه الصريح فى مثل قوله « وأن المحدث الأول ـ فضلاً عما دونه ـ دونهم فى المنزلة ، على أنه أغمض مسلكاً وأرق حاشية » (جـ١/١١٣) .

ثم تتوالى لديه الروايات ، وتتواتر الأخبار حول تصانيف الشعراء، وتضيق المسألة لتصل إلى تسجيل أشعر بيت ، أو اختلاف المسميات بين خنذيذ وشاعر فقط وشعرور ، وهو لا شىء ـ على حد تعبيره ـ ، إلى تناول طرح آخر دون إسناد ، قيل : بل هم : شاعر مفلق ، وشاعر مطلق ، وشويعر وشعرور ..

ويستغرقه الحوار النقدى حول حد الشعر وبنيته على طريقة المناطقة ومن تأثر بهم من النقاد من أصحاب تقعيد الشعر ونقده وتحديد عياره ، فإذا بابن رشيق ـ بدوره ـ يتوقف عند ما أسماه أركان الشعر ، تلك التى صنّفها بين المدح والهجاء والنسيب والرثاء (ويتضح هنا ذلك الخلط البيِّن بين تسميته « الأركان » وبين موضوعات الشعر) فإن تحدث عن قواعده خلط بينها وبين دوافع الشاعر إلى النظم ، فيجعل القواعد رهناً بالرغبة والرهبة والطرب والغضب ، وكأنما سيطر عليه ذلك المنطق الرباعى فى التقسيم حتى ألحق بقية الموضوعات

بالأربعة الكبرى ، فجعل الرغبة مع المدح والشكر ، والرهبة مع الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب الشوق والنسيب ، ومع الغضب الهجاء والتوعد ، وهى نفس القسمة الرباعية التى أخذ بها نفسه فى مستهل الباب ، حين علّق حد الشعر بأربعة أشياء : الوزن واللفظ والمعنى والقافية ، ثم يزداد الاضطراب المنهجى لديه حين يعود إلى ذلك الخلط الواضح بين ما أسماه القواعد وما أسماه بالأركان ، وبين ما عاد إلى إدراجه ضمن مسمى الأغراض التى حددّها بالنسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف .. وإن تمادى فى هذا الخلط حين أدخل الاستعارة والتشبيه ضمن باب الوصف ، وكأنما تجاهل دورها فى بقية موضوعات الشعر ومجالاته .

ويمتد التجاوز المنهجى حين يتجاهل الإسناد ويكثر من إصدار الأحكام ؛ خاصة حين يتعلق الموقف بتوصيف الأنواع ، كأن يكتفى بقوله : وقال قوم : الشعر نوعان (مدح وهجاء) (ص١٢١) وفى كل منهما تدرج بقية الموضوعات ، وإن حرص ـ أحياناً أخرى ـ على جمع الآراء المختلفة دون تحديد ، وعندئذ تتنوع لديه الصيغ : وقال غير واحد من العلماء ... وسئل بعض أهل الأدب ... وقال بعض النقاد .... وقيل لبعضهم ... وقال بعض الحذاق من المتأدبين .. إلخ .

وأحياناً أخرى نجده يميل إلى الإسناد بحرص شديد ، كما فعل مع تعريفه لحد الشعر من خلال ما أسنده إلى الرمانى على بن عيسى .... أو قال عبد الكريم ..... أو قال القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى .... أو قال دعبل فى كتابه .. أو قال إسحاق بن إبراهيم الموصلى ... أو قال عبد الصمد بن المعذل .... إلخ .

وهكذا كان شأنه فى هذا التوزُّع المنهجى عبر حواراته النقدية ،

والتى تستغرقه فيها حدة النقد وتنوع اتجاهاته مع بداية عرضه لباب اللفظ والمعنى ، وأيهُما أثر ، وعندئذ يوزع الآراء بين من يؤثر اللفظ ، ومن يؤثر المعنى ، ويأتى بحجة كل فريق منهما ، محاولاً - فى إيجاز شديد - أن يرصد بعضاً مما شاع من عموم الألفاظ عند الشعراء .

يمتد به اللفظ والمعنى إلى تصانيف الطبع والصنعة ، ويتوقف - عندئذٍ - عند حدود المطبوع والمصنوع من واقع آراء شعراء كبار أمثال أبى تمام والبحترى وابن المعتز ومسلم ، وبعدها ينفذ إلى مدرسة البديع ، ويحاول التأريخ لها منذ وقفته عند بديع بشار وابن هرمة ، ومع التصنيع يتوقف عند حدود المقبول منه والمبالغ فيه ، مع ميل واضح لديه إلى اتجاه الجاحظ حول ما يجب أن يكون عليه الكلام ، وهو ما يختتمه بحوار حول مدرسة الصنعة الجاهلية ، أو ما تعارف عليه القدماء تحت مسمى « مدرسة عبيد الشعر » ومن عُرف من شعرائها بالمحبِّر .

ومن القضايا النقدية السريعة عنده يعود ابن رشيق إلى عرض شكلى للشعر ، يطرحه من خلال باب للأوزان ، وآخر للقوافى ، مبيِّناً أهمية الوزن كرُكْنٍ من أركان الشعر ، متعقِّباً تاريخ الوزن عند الخليل، والبحث عن علة تسمية بحور الشعر من خلال ترديد ما ورد عند الجوهرى ، ثم أجزاء التفاعيل والزحاف والخَرْم والمطلق من القوافى والمقيَّد ، مع بيان آخر حول منزلة القافية من الشعر ، وبيان حدِّها، وتوقُّف عند حروفها وحركاتها ، وبيان عيوبها من إقواء وإيطاء وإكفاء وإجازة وإجارة وسناد وتضمين ، وتصانيفها بين تصريع ومسمط ومخمس ومشطور ومنهوك .. إلخ .

ويستكمل حواره الشكلى حول تصانيف الرجز والقصيد ، مع

عرض مفصل لأنواع الرجز ، وقسمة للشعراء والرجاز ، وتصوير للقطع والطوال ، وتحليل لمنزلة القطع القصار ، والتعريف بالمشهورين بالمقطعات ، ومحاولة تحديد مَنْ قصَّد الشعر ، وهو ما يردفه بباب فى البديهة والارتجال وبيان حدّ البديهة ، والوقوف عند بديهة أبى نواس ، ثم أبى تمام ثم المتنبى وارتجاله أيضاً .

وضمن هذا التداخل المتكرر ، وفى زحام هذا الخلط المنهجى عنده ينتقل حوار ابن رشيق إلى باب آخر فى آداب الشاعر ، ومن خلاله يرمى إلى تتبع الصفات التى يتحلى بها الشاعر ، وبيان حاجته إلى مواد الثقافة المتنوعة ، والوقوف عند دوره فى رواية الشعر ، وحاجته إلى شعر المولدين ، والتنبيه إلى عدم إعجابه بنفسه ، مع الاستشهاد بشواهد من واقع سلوكيات بعض الشعراء فى أى من الاتجاهات التى يتحدث عنها : بين امرىء القيس وشاعر يشكرى ، بين جرير وشاعر ، وبين عقبة بن رؤية وشاعر ، أو من خلال إعجاب البحترى بنفسه ...

ومن آداب الشاعر ـ وكأنما أرضى نفسه وغطَّى جانباً بها من عنوان كتابه ـ ينتقل إلى كيفية عمل الشعر وشحذ القريحة له ، وهو باب مكرّر بين ثنايا بقية الأبواب ، ويتوقف منه عند صعوبة الصنعة الشعرية ، وتحديد خاص لفترات الإبداع ، وكشف لوسائل الشعراء لاستدعاء الشعر ، مع اتخاذ شواهده من خلال شعر الفرزدق وأبى تمام بخاصة ، ثم يوجز ـ بشكل واضح ـ فى حديثه عن المقاطع والمطالع مع عرض موجز للأحكام حول تصانيف المطالع الجيدة والمطالع الرديئة ، وترديد واضح لمقولة ابن قتيبة حول الافتتاح أو الاستهلال وبناء القصيدة ، وانشغاله الكلى بالمتلقى ، ونسيانه المبدع أو تجاهله حقيقة دوره . ويأتى ابن رشيق فى هذا السياق بشاهد من

إبداعه هو ليدل على شاعريته بين ثنايا ما عرضه من تجاوزات الشعراء فى الابتداء وعدم الإجادة ، أو فى الإجادة وحسن الخروج والاستطراد والتخلص .. وإلى هذا الحد يكاد المصنِّف يتوقف عند ما اصطنعه من منهجية نقدية سار عليها الكتاب ، وبعدها ينتقل إلى الجزء الثانى منه - إذا جاز لنا تسميته بذلك - حيث يضيع معظمه فى زحام مباحث البلاغة وأبوابها ، ابتداء فى ذلك من باب البلاغة - كما أطلق عليه ذلك - وفيه يبدأ من الإيجاز ، إلى حدود البلاغة والبلغاء ، إلى تحديد صفات الكلام البليغ ، إلى باب للإيجاز وحده ، إلى المساواة ، إلى الاكتفاء ، إلى بيان البيان ، وحد البيان مع أمثلة للبيان الموجز وغيره ..

وكما حدث الخلط المنهجى ، وتداخلت الأبواب فيما أسلفنا عنده ، نجد تكراراً واضحًا لهذا الخلط فى حواره البلاغى الذى ينثُر بين طياته فصولاً حول النظم وأجود الشعر ، ومزاوجة الألفاظ ، والتقديم والتأخير ، وقيام كل بيت بنفسه ، وبعدها يعود إلى المخترع والبديع والتوليد ، ثم المجاز والتشبيه والاستعارة ، وهنا يفصل فى الحدود الاستعارية ، ويبيِّن المعيبَ منها ، مع التركيز الواضح على الشواهد القرآنية والشعرية ، ثم يردف هذا الباب - باب المجاز - بأبواب أخرى موجزة تكمل نفس الاتجاه البلاغى بين التمثيل والإيغال والمثل السائر والتشبيه ، وقد أطال فى بابه - أى التشبيه - بشكل خاص ، منذ بيَّن سبُله وأنماطه بين تشبيه متعدد بمتعدد : بين ثلاثة بثلاثة ، أو أربعة بأربعة أو خمسة بخمسة ، إلى التشبيه بغير الأداة ، إلى مليح التشبيه ، إلى التشبيهات العُقْم التى عرفت بتفردها وتمايزها وعبقرية أداء صاحبها لها ضمن باب الابتكار .

ومن التشبيه المفصَّل تتتابع لديه الأبواب فى تداخل واضح بين

البيان والبديع ، فيطرح حوارات متراكبة حول الإشارة من حيث منزلتها ، وما يتعلق بها ، وما يستتبعها من صور الإيماء والتعريض والتلويح والرمز والحذف والتورية ، ثم يستقيم لديه المنهج البلاغى على مدار أبواب متلاحقة من التتبع ، إلى التجنيس والمماثلة والمشاكلة إلى الترديد والتصوير والمطابقة ، وعندئذ يلتقى البيان مع البديع ، وتتكرر الصيغ فى كل باب من حيث بيان الحد وشواهده ، وهو ما يستمر لديه من خلال المقابلة والتوقف عند جيِّدها ورديئها ، إلى التقسيم إلى التسهيم والتفسير ، والاستطراد والتفريع والالتفات ، إلى الاستثناء والتتميم إلى الإيغال والغلو والإغراق والترادف والتشكك والحشو وفضول الكلام والاستدعاء والاطراد والتكرار والتضمين والإجازة والاشتراك والتغاير .

وبعد طول حوار وتكرار أبواب وتزاحم بلاغى ملموس يمثل جزءاً ضخماً من الكتاب يستطرد المصنف عوداً إلى الشعر وكأنه يستدرك على ما فاته من شعر الكتاب بين أغراضه وصنوفه والمشهورين فيه ، على غرار ما جاء به من شعر الحسن بن وهب ، وسعيد بن أحمد الكاتب وغيرهما ، ثم يأتى إلى أبواب الختام موزَّعة بين نسيب ومدح وافتخار ورثاء ، وكأنه بدأ بالشعر لينتهى بالشعر بهذه الصورة المكررة الكاشفة عن طبيعة توجهه الأدبى والنقدى .

فإن أردنا تحديد ملامح المنهج بعد هذا التفصيل فى عرض الكتاب أمكن تسجيل عدة ظواهر هامة :

تبدأ من افتقاد المصنف لمنهج نقدى واضح محدد المعالم ، فلا هو يدخل فى مساق المناهج الاجتماعية أو التاريخية أو الجمالية بقدر ما يميل إلى إصدار كثرة من الأحكام المنقولة ممزوجة بالانطباعات الذاتية

الخاصة ، وغالباً ما تأتى هذه الأحكام فى مسار جزئى تشيع فيه أحادية الرؤية وقصور النظرة .

- التردد الواضح بين الانطباعات الخاصة وبين مناطق الإسناد ، وإن حدثت تجاوزات واضحة حتى فى منطقة الإسناد هذه حين ترد لديه بعض الأحكام الهامة حول الشعراء أو مشكلات الإبداع ، وفى كثير منها يميل إلى ترجيح أراء القدماء من النقاد أو الشعراء .

- وربما بقى مميزاً للكتاب ما عرضه - بإفاضة - من القضايا التاريخية الهامة ، خاصة فى حواره حول قضية الإسلام والشعر ، حيث شغله تتبع المقولة ، والاستدلال على موقفه منها برصيد طيب من الأدلة النصية والأخبار التاريخية .

- وهو يميل إلى الإكثار من الأخبار حتى تفوته الدقة أحياناً كثيرة فى انتقائها أو تصفيتها بما يبعث على الاطمئنان الكامل إليها ، خاصة حين يطيل الحوار حول من رفعهم الشعر أو من وضعهم من الشعراء.

- كما يميل إلى الموروث ويشده القديم بصورة واضحة ، تبدأ من ميله إلى التاريخ القبلى وشعراء الجاهلية ، كما يكشف عن طبيعة التقاليد القبلية ويشغله من شعرائها تاريخ التكسب والاحتراف عند فريق منهم .

- كما يشغله التوقف عند أخبار الشعراء والإكثار من التفصيل حولها ، بدءاً من تعليله لألقابهم إلى تصنيفه لأشعارهم ، وحتى فى توزيعهم إلى طبقات يبدو من خلالها موزَّعاً بين مناهج ابن سلام وابن قتيبة وغيرهما من أصحاب النظر النقدى المتميز من قبله .

- وربما أثر الاكتفاء بنقل الخبر - أحياناً - فلا يميل إلى التعليق عليه كما ظهر - بخاصة - فى حواره حول إعجاب النقاد بالشعراء ، أو الشعراء بالشعراء فى بعض الأحيان .

ـ ويفونه التدقيق والتمعُّن فى بعض الأخبار الخطيرة على ما لها من أهمية خاصة فى الدرس التاريخى على نحو ما عرضه ـ سريعاً ـ من خبر كتابة المعلقات ، فلا هو حرص على تسجيل مصدره ، ولا هو تتبع تواتر الروايات وتعددها حوله ، ولاشغله مناقشة مدى صدق الخبر أو درجة الثقة فيمن جاءه به أو نقله عنه .

ـ وتتكرر عنده صور التناقض والاضطراب المنهجى خاصة فى مناطق إصدار الأحكام وتصانيف الشعراء ، وإطلاق المصطلحات ، كأن يوزعهم حسب السن مرة ، وحسب الكثرة مرة أخرى ، وثالثة حسب الزمن بين القدم والحداثة ، ورابعة حسب البيئات والتوزيع الإقليمى ، مع إكثار واضح من الشواهد ، وزحام متكرر من الأبيات المفردة، مما جعل الأحكام عامة ، وشواهدها جزئية لا تفضى إلى الاطمئنان إليها أو الثقة التامة بها ..

ـ وتتكرر دراسة الظواهر لديه بين جزئى مفصل وبين كلى شامل، كأن يأتى ـ مثلاً ـ بعنوان حول الشعر والشعراء فى زحام معالجته الفعلية لقضايا الشعر والشعراء بما لا يحتمل الإتيان بمثل هذا المبحث الخاص وهو جزء من عام بالضرورة .

ـ وهو يتأثر بلغة المناطقة فى تسجيل الحدود فى كل موضوعاته ، وكذا فى القسمة الرباعية التى اصطنعها مراراً ، وسار عليها فى كثير من تقسيماته وتصانيفه .

ـ وقد يبدو التكرار لديه غير مقبول فى كثير من الأحيان ، وقد تتغاير المسميات ويظل المحتوى واحداً ، مما يدل على خلط مؤكد فى المفاهيم يكشفه عرضه لأركان الشعر وهى أغراضه وموضوعاته ، وقد أعاد الحديث حولها مراراً تحت أكثر من مسمى اصطلاحى .

- ويمتد التكرار إلى البابيْن البلاغى والشعرى ، فلا مانع لديه من إدراج الاستعارة - مثلاً - مرة فى باب الشعر ، وأخرى ضمن أبواب البلاغة ، وثالثة فى زحام أبواب البديع بلا تحديد واضح يفصل بين أقسام الصورة لديه ، مما يتناقض مع المنظور المنطقى الذى صدر عنه فى كثير من حدوده .

- وفى عمده إلى طرح القضايا النقدية الهامة لا يبدى آراء واضحة ، أو يسجل مواقف قاطعة بقدر ما يتركها موزعة بين مقولات القدماء أحياناً دون تأمل كافٍ لأبعادها ، أو ترشيح واضح لأى منها ، وكأن الهدف لديه لا يتجاوز كثيراً مرحلة الجمع والرصد فحسب .

- وهو يميل إلى تضخيم مؤلفه بحوارات جانبية تبدو - فى معظمها - غير مجدية خاصة ما حسم منها بشكل قطعى لدى القدماء كما نرى فى تتبعه للوزن والقافية وعلة تسمية البحور وأجزاء التفاعيل، وهو ما يكتمل لديه أيضاً من واقع رصده لآراء الكبار من النقاد والشعراء فى بيان المفاهيم والتصانيف ، خاصة آراء الجاحظ وابن قتيبة، وكذا آراء البحترى وأبى تمام وابن المعتز وغيرهم .

- وربما استقام لديه المنهج فى الجزء الخاص بالدرس البلاغى ، وإن لم يخل من الاستطراد ومعاودة الحوار حول الشعر والشعراء مراراً ، بما قد يقطع دراسته البلاغية ليعود إليها كلما عرض لمثل هذه القضايا الجانبية التى بدا شديد الانشغال بها ، كثير الصدور عنها .

* * *

١٣

أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز
لعبد القاهر الجرجانى

كان ظهور كتاب « الوساطة » إرهاصاً لمرحلة جديدة فى تاريخ النقد العربى ، هى مرحلة تحول النقد إلى بلاغة . وقد قلنا أن ظهور الروح التعليمية فى نقد الجرجانى مهَّد السبل لهذا التحول . ومن المعروف أن النقد والبلاغة بدآ حياتهما متَّصلَيْن ومنطلقَيْن من نقطة واحدة ، ثم اندفعا معاً فى طريق واحد ، هو تلك الدراسات التى كان يراد بها بيان إعجاز القرآن الكريم . ولذلك يلاحظ الباحثون أن هذا اللون من الدراسات نشأ أول ما نشأ فى ظل المعتزلة الذين أقبلوا على كل ما خلَّفه العرب حتى عصرهم من ملاحظات نقدية وبلاغية ، وكل ما وصل إليهم من ملاحظات الهنود والفرس والرومان واليونان ، محاولين أن يضعوا أصولاً دقيقة للبيان العربى ، على نحو ما تصوره صحيفة بشر بن المعتمر المتوفى سنة (٢١٠ للهجرة)، وهى الصحيفة التى احتفظ بها الجاحظ فى « البيان والتبيين » وفيها يتحدث عن المتكلم وما ينبغى أن يتوفر له من حسن استعداد للكلام ، وما ينبغى أن يوفره لكلامه من جمال وإبداع وما ينبغى أن يراعيه من الملاءمة بين الكلام وطبقات السامعين ، مستفيداً من الفكرة اليونانية التى تدعو إلى مراعاة هذه الملاءمة .

ويمضى الطريق بالدارسين ، ويدخل الميدان - مع المعتزلة - لغويون ونحاة من أمثال ابن قتيبة والمبرد . ثم تظهر بيئة جديدة منذ أواسط القرن الثالث ، وهى بيئة المتفلسفة الذى كانوا يتخذون من فلسفة اليونان مقاييسهم فى البلاغة أساساً يحتكمون إليه فى تقدير القيم البيانية للكلام ، على نحو ما نرى عند قدامة بن جعفر (٢٧٥ - ٣٣٧هـ) فى كتابه « نقد الشعر » الذى يصدر فيه عن عقلية منطقية خالصة وفق منهج عقلى صارم .

ثم لا يلبث الطريق أن ينشعب إلى شعبتين فى القرن الرابع الهجرى ، فيظهر الآمدى (ت ٣٧١هـ) بكتابه « الموازنة » ممثلاً للاتجاه النقدى ، ويظهر أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥هـ) بكتابه «الصناعتين » ممثلاً للاتجاه البلاغى ، وبينهما يظهر الجرجانى (ت ٣٩٢هـ) بكتابه « الوساطة » ممثلاً لمرحلة الانتقال بين الاتجاهين .

وفى القرن الخامس تأخذ معالم الطريقين فى الوضح والتميز حين يظهر ابن رشيق القيروانى (ت٤٦٣هـ) صاحب « العمدة » وابن سنان الخفاجى (ت٤٦٦هـ) ، صاحب « سر الفصاحة » ، وعندهما - وبخاصة ابن سنان - تأخذ معالم البحث البلاغى فى الظهور ويظهر عبد القاهر الجرجانى (ت٤٧١هـ) معاصراً لهما ، ويمضى فيؤلف كتابيّه « دلائل الإعجاز » و « أسرار البلاغة » وفيهما يضع نظريتى المعانى والبيان فى البلاغة العربية ، مما مهد السبيل لازدهار الدراسات البلاغية الخالصة .

وعبد القاهر فارسى الأصل ، ولد بجرجان ، وبها اتصل بإمام النحاة فى عصره أبى الحسين الفارسى ابن أخت النحوى المشهور أبى على الفارسى ، فعكف على دروسه ، وأخذ عنه علمه الذى كان قد تلقاه بذوره عن خاله أبى على من ناحية وعن أستاذه ابن جنى من ناحية أخرى . وأخذ يتصل بالفقهاء والمتكلمين فى بلدته ، ووسع دراساته فى الفقه الشافعى وعلم الكلام على مذهب الأشاعرة ، حتى عُدَّ من فقهاء الشافعية ومتكلمى الأشاعرة ، ومعنى هذا أن مقومات شخصيته العقلية صدرت عن ثلاثة : النحو والفقه والكلام ، بالإضافة إلى اتصاله الوثيق واطلاعه الواسع على الشعر العربى والدراسات النقدية

والبلاغية حوله ، وأيضاً الدراسات المختلفة التى قام بها العلماء من قبله حول الإعجاز القرآنى . وكان لهذا كله تأثيره البعيد المدى فى كتابيه «الدلائل » و « الأسرار » . ويقال أنه ظل ببلدته لا يبرحها حتى توفى فى مطلع العقد الثامن من القرن الخامس الهجرى .

ولعبد القاهر مكانه كبيرة فى تاريخ البلاغة العربية ، فهو أول من لفت الأنظار إلى التمييز الدقيق بين علمى المعانى والبيان اللذين كانا حتى عصره مختلطَيْنْ بمباحث البديع التى كثر حديث العلماء عنها ، إذ نراه فى « الدلائل » يضع نظرية المعانى ، ثم يمضى بعد ذلك إلى نظرية البيان فيضعها فى « الأسرار » ، وإن كنا نلاحظ ـ مع ذلك ـ شيئاً من الاختلاط بين مباحث العلَميْن فى الكتابيْن .

ودلائل الإعجاز محاولة لتفسير الإعجاز البلاغى للقرآن الكريم على أساس فكرة « النظم » ، وهو اصطلاح كان يشيع فى بيئة الأشاعرة من قبل عبد القاهر ، إذ نراه مثلاً عند الباقلانى فى كتابه «إعجاز القران » . وكلمة « النظم » عند عبد القاهر ومن سبقه من الأشاعرة تكاد تلتقى مع كلمة « الأسلوب » فى دراساتنا المعاصرة، وكأنهم كانوا يرون إن الإعجاز القرآنى ليس راجعاً إلى اللفظ أو المعنى ، وإنما يرجع إلى الأسلوب والأداء والصياغة . ومن ثم ذهب عبد القاهر إلى أن اللفظة المفردة من حيث هى لفظة لا وزن لها فى فصاحة أو بيان أو بلاغة ، وكذلك المعانى فليس لها ميزة فى البلاغة ، وإنما المعول على النظم والأسلوب . وليس هذا النظم ـ فى حقيقة أمره ـ سوى وضع الكلام الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، أو ـ على حد عبارته فى مدخل كتابه ـ تعليق الكلم ، بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من

بعض عن طريق « معانى النحو وأحكامه » ، وهو يقول مفصلاً الحديث فى معنى هذا الاصطلاح :

« واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك فلا تخل بشىء منها . وذلك أنَّا لا نعلم شيئاً يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك : زيد منطلق ، وزيد ينطلق ، وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجت خرجت ، وإن نخرج فأنا خارج . وأنا خارج خرجت ، وأنا خرجت خارج .

وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك : جاءنى زيد مسرعاً ، وجاءنى يسرع ، وجاءنى وهو مسرع ، أو هو يسرع ، وجاءنى وقد أسرع . فيعرف لكل من ذلك موضعه ، ويجىء به من حيث ينبغى له .

وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى ، فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه ، نحو أن يجىء بما فى نفى الحال ، « وبلا » إذا أراد نفى الاستقبال وبأن فيما يترجع بين أن يكون وأن لا يكون ، وبإذا فيما علم أنه كائن . وينظر فى الجمل التى تسرد ، فيعرف موضع الوصل فيها من موضع الفصل ، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء ، وموضع الفاء من موضع ثم ، وموضع أو من موضع أم ، وموضع لكن من موضع بل .

ويتصرف فى التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام كله ،

وفى الحذف والتكرار ، والإضمار والإظهار فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة ، وعلى ما ينبغى له ، هذا هو السبيل فلست بواجد شيئاً يرجع صوابه إن كان صواباً ، وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا هو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ، ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه ، واستعمل فى غير ما ينبغى له . فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه » .

وواضح من هذه الفقرة أن عبد القاهر يرد فكرة « النظم » إلى علاقات الكلام النحوية ، أو ـ كما يسميها هو ـ « معانى النحو» ، وهى تسمية جاءت منها تسمية العلم الأول من علوم البلاغة باسم «المعانى» ، ولكن عبد القاهر لا يريد من معانى النحو تلك المعانى التى تتم بها الفائدة ، والتى أرادها ابن مالك حين وصف الكلام بأنه « لفظ مفيد » ، وإما يرد تلك المعانى الخاصة التى يقصد إليها المتكلم حين يؤلف كلامه ترتيبًا معينا ، مُعَبِّراً بهذا الترتيب عن دلالات نفسية معينة ، أو ـ على حد تسميته هو ـ « المعانى الثانية » ، كأن يقدم أو يؤخر ، أو يفصل أو يصل ، أو يحذف أو يذكر ، وهذا مما يقصد إليه المتكلم لعلل بلاغية يقتضيها ترتيب هذه المعانى الثانية فى نفس صاحبها ، وهو يقول فى ذلك « أن اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وأن الكلم تترتب فى النطق بسبب ترتب معانيها فى النفس (ص٤٥) . وفى مواضع كثيرة من كتابه يكرر القول بأن البلاغة والفصاحة والبيان

والبـراعـة ومـا شـاكل هذه الألفـاظ لا ترجع إلى المعـانى الأولى ، وإنما ترجع إلى تلك المعـانى الثانيـة التى يلاحظها الحـاذق البصيـر فى ترتيب كلامه وتركيب عباراته.

أو - فى عـبارة أخـرى - ترجع إلى تلك الطاقـات الكامنة فى علاقـات الألفـاظ بعـضـهـا ببعـض تلك التى يفـجـرها المتكلم حين يؤلف كـلامـه تأليفـاً خاصـاً ، ويرتب عـباراته ترتيبـاً معيناً ، مـعبراً بهـذا التأليف وهـذا التـرتيب عمـا يدور فى نفسـه من معـان . وهـى فكرة يعود عـبد القـاهر إلى تأكيدهـا فى كتابه الثانى « أسـرار البـلاغة » حيث يقـول فـى مقدمته : « وفـى ثبـوت هـذا الأصـل مـا تعلم به أن المعنـى الذى له كـانت هـذه الكلم بيت شـعـر أو فـصـل خطاب ، وهـو ترتيـبـهـا على طريقـة مـعلـومـة ، وحـصـولها عـلـى صـورة من الـتأليف مـخـصـومـة . وهـذا الحكم - أعنى الاختصاص فى الترتيب - يقع فى الألفـاظ مرتباً على المعانى المرتبة فى النفس ، والمنتظمة فيها على قضية العقل » .

والمرجع الأخيـر عند عبـد القاهر فى المسـائل الأدبـية هـو الذوق الذى يُعـرفه بأنه « اسـتـشـهـاد القرائح ، وسـبر الـنفـوس وفليـهـا ، ومـا يـعـرض فيـهـا من الأريحـية عندمـا تسـمـع » (ص٤٢٢) فهـو يقول مؤكداً أهمـية الذوق فى النـقـد الأدبى :-« واعلم أنه لا يـصـادف القـول فى هـذا البـاب مـوقـعاً من السـامـع ، ولا يجـد لديه قـبـولاً ، حـتى يكون من أهل الذوق والمعرفـة وحتى يكون ممن تحـدثه نفسـه بأن لما يومـىء إليه مـن الحسـن واللطف أصـلاً ، وحـتى يخـتلـف الحال عـليه عند تأمل الكلام ، فـيـجـد الأريحـيـة تارة ، ويعرى منـها أخـرى ، وإذا عـجبـتـه عـجب ، وإذا نبـهتـه لموضـع المزية انتبـه . فـأمـا من كـانت الحـالان والوجـهـان عنده أبداً على سـواء ، وكـان لا يتـفـقـد من أمـر النظم إلا الصـحـة المطـلقـة وإلا إعـرابـاً ظاهـراً، فما أقل ما يجرى الكلام معه » (٢٢٥) .

وهو يعلل لذلك بأن المزايا التى تحتاج أن تعلمهم (أن الناس) مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيّاً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة لهما فى نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء » (ص٤٢٠) .

وعبد القاهر بهذا يعود بالنقد إلى المجال الفسيح الخصيب الذى دار فيه النقاد الكبار من أمثال ابن سلام والآمدى والقاضى الجرجانى الذين كانوا يرون فى الذوق المرجع الأخير فى كل نقد أدبى صحيح .

وفى رأى بعض الباحثين (الدكتور مندور فى النقد المنهجى عند العرب : ص٣٢٧ وما بعدها) أن فكرة النظم عند عبد القاهر تقوم على أساس فلسفة لغوية تعد أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة فى أوروبا فى العصر الحديث ، وهى الفلسفة التى دعا إليها العالم السويسرى Ferdinand de Saussure (+ ١٩١٣) .

وهى تذهب إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ ، وإنما مجموعة من العلاقات ، فالمهم فى اللغة ليست الألفاظ ، وإنما مجموعة الروابط التى نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية ، وهذه الروابط هى المعانى المختلفة التى نعبر عنها ، والنظم عند عبد القاهر والنظم عند عبد القاهر هو الذى يقيم هذه الروابط بين الأشياء وفق ما يقتضيه علم النحو ، ولكن بشرط أن نفهم النحو على أنه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء ، لا العلم الذى يقف عند مجرد الحكم بالصحة والخطأ .

ومعنى هذا أن عبد القاهر اتخذ لنفسه منهجاً يقوم على ثلاثة أسس : فلسفة لغوية ترى فى اللغة مجموعة من العلاقات والروابط ، ونقد يقوم على هذه الفلسفة فيرى أن « الألفاظ لا تفيد حتى تؤلَّف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويُعَمَد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، ثم تحكيم للذوق فيما « تحيط به المعرفة ولا تؤديه الصفة » من إحساس بعناصر الجمال الفنى وأسراره الخفية .

وكما استطاع عبد القاهر أن يضع فى كتابه « دلائل الإعجاز » نظرية « علم المعانى » استطاع أن يضع فى كتابه الثانى « أسرار البلاغة » نظرية « علم البيان » . ويرى أستاذنا الدكتور شوقى ضيف فى كتابه البلاغة : تطور وتاريخ ص١٩٠ ، ١٩١ - أن عبد القاهر قد صنَّف هذا الكتاب بعد «الدلائل » لما يجرى فى كلامه من دقة واستيعاب ، وضبط وإحكام ، ولما ينتشر فيه من آراء نفسية لا عهد لنا بها فى « الدلائل » وكأنما تكاملت له أداته فى تصوير دقائق التراكيب البلاغية وأثرها فى النفوس .

وقد استطاع عبد القاهر حقاً أن يضع قوانين علم البيان لأول مرة فى تاريخ البلاغة العربية وضعاً دقيقاً أتاحه له حسه المرهف ، وذوقه السليم ، وقدرته البارعة على النفاذ إلى أسرار الجمال الفنى فى التعبير، وأيضاً إحاطته الواسعة بروائع الشعر العربى .

* * *

١٤

مفتاح العلوم
للسكاكى

وفى القرن السادس الهجرى يظهر السكاكى ليعطى البلاغة العربية صورتها المدرسية النهائية ، أو ـ بعبارة أخرى ـ ليجمد البحث البلاغى الأدبى الذى ازدهر عند عبد القاهر فى قوالب عقلية منطقية جافة .

والسكاكى هو أبو يعقوب يوسف بن محمد بن على ، ولد فى خوارزم (سنة ٥٥٥) للهجرة فى أسره كانت تحترف صنع المعادن، وخاصة السكك وهى المحاريث التى تُفْلَح بها الأرض ، ومن هذه الحرفة شاع فيها لقب السكاكى . ويجمع المؤرخون على أنه ظل حتى نهاية العقد الثالث من حياته يحترف هذه المهنة . ثم نراه بعد ذلك يتجه نحو العلم ، ويفرغ له . واتجهت ثقافته اتجاهين : اتجهت نحو الثقافة العربية والإسلامية من ناحية فدرس الفقه والأصول وعلم اللغة والنحو والبلاغة ، وغيرها من العلوم العربية والإسلامية ، واتجهت من ناحية أخرى نحو الثقافة العقلية فاتصل بالفلسفة والمنطق وعلم الكلام والاعتزال . ويصفه ياقوت بأنه « فقيه متكلم متفنن فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان » واختلفوا فى سنة وفاته بين سنوات (٦٢٣ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧)، ويرجح الباحثون التاريخ الثانى .

وكتاب « مفتاح العلوم » أو ـ كما يسمى اختصاراً ـ « المفتاح » هو أهم كتبه على الإطلاق وهو الذى أكسبه تلك الشهرة المستفيضة التى خلدت اسمه فى تاريخ البلاغة العربية ، ولكنه ـ مع ذلك ـ ليس كتاباً فى البلاغة وحدها ، وإنما هو ـ فى حقيقة الأمر ـ دائرة معارف تضم طائفة غير قليلة من علوم العربية . وهو فى ثلاثة أقسام أساسية :

القسم الأول فى الصرف ، والقسم الثانى فى النحو ، والقسم الثالث فى البلاغة بعلومها الثلاثة : المعانى والبيان البديع .

ولكن السكاكى لم يقف عند هذه العلوم فحسب ، وإنما أضاف إليها ما اعتقد أنه مكمل لها ، وأنها فى حاجة إليه ، فتمم علم الصرف بدراسة الاشتقاق الصغير والكبير والأكبر وأضاف إلى علم المعانى علم المنطق لحاجة من يبحث فيه إليه . والحق بعلوم البلاغة علمى العروض والقافية لحاجة من ينظر فيها إليهما ، ثم جعل الخاتمة فى الرد على من يطعن به على القرآن الكريم من حيث هو الكتاب المعجز الذى قامت علوم البلاغة من أجل بيان إعجازه .

والكتاب على هذه الصورة خاضع لمنهج عقلى دقيق يعتمد على المنطق اعتماداً شديداً ، فأساس العبارة الأدبية الكلمة المفردة التى يجب أن تكون صحيحة لغوياً ، جارية على القياس اللغوى السليم ، وهذا ما يختص به علم الصرف ، ومن هنا كان طبيعياً أن يبدأ السكاكى كتابه به . ثم تأتى المرحلة الثانية التى ترتب فيها هذه الكلمة المفردة مع غيرها من الكلمات ترتيباً معيناً خاضعاً لقواعد معينة من أجل الوصول إلى الإفادة المعنوية ، وهذا ما يختص به علم النحو . ومن هنا كان القسم الثانى من الكتاب خاصاً بالنحو .

ثم تأتى المرحلة الثالثة وفيها يغاير الأديب من الترتيب النحوى للكلمات الذى يقصد به إلى مجرد الإفادة ، فيرتبها ترتيباً آخر يقصد به إلى ما وراء هذه الغاية النحوية من غايات جمالية وفنية . وهذه المرحلة من اختصاص علوم البلاغة الثلاثة ، وهى علوم خضعت فى قسمتها الثلاثية لنفس الطريقة المنطقية العقلية . فالبلاغة فى الكلام مردها إلى أمرين : الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، ثم تمييز

الكلام الفصيح من غيره . وهذا الأمر الثانى منه ما يدرك عن طريق اللغة أو الصرف أو النحو ، ومنه ما يدرك بالحس أيضاً . وبهذا يبقى شيئان يحتاجان إلى علم يتولى البحث عنهما ، وهما الاحتراز عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، والاحتراز عن التعقيد المعنوى . ومن أجلهما ظهر علمان جديدان : علم المعانى الذى يحترز به عن الخطأ فى تأدية المعنى المراد ، ثم علم البيان الذى يحترز به عن التعقيد المعنوى . ثم تكون المرحلة الأخيرة فى العمل الأدبى مرحلة الزينة اللفظية والمعنوية وهذا من اختصاص علم البديع ، فجاءت دراسته فى النهاية .

وعلى أساس هذا المنهج العقلى ، وبنفس الطريقة المنطقية ، وزّع السكاكى موضوعات البلاغة العربية على علومها الثلاثة : فالمعانى فى ثمانية أبواب لأن الكلام إما خبراً أو إنشاء ، والخبر لابد له من مسند إليه ومسند وإسناد . ومن هنا كانت الأبوب الثلاثة الأولى باب أحوال الإسناد الخبرى ، وباب أحوال المسند إليه، وباب أحوال المسند . ثم إن المسند قد يكون له متعلقات إذا كان فعلاً أو فى معناه ، ومن هنا كان الباب الرابع باب أحوال متعلقات الفعل . ثم إن كلا من الإسناد أو التعلق إما بقصر أو بغير قصر ، ومن هنا كان الباب الخامس باب القصر ، وبه تنتهى أحوال الجملة الخبرية ، ليكون الباب السادس خاصاً بالجملة الإنشائية أو الإنشاء . ثم إن الجملة إذا قورنت بأخرى أما معطوفة عليها أو غير معطوفة ، فكان الباب السابع باب الفصل والوصل ، وأخيراً فإن الكلام البليغ إما زائد على أصل المراد لفائدة أو غير زائد ، وهذا هو باب الإيجاز والإطناب والمساواة ، وهو الباب الثامن والأخير فى علم المعانى . إما علم البيان ففى ثلاثة أبواب ، لأن دلالة اللفظ على المعنى إما أن تكون وضعية وهى دلالة المطابقة ، وإما أن

تكون عقلية ، وهى إما دلالة تضمين أو دلالة التزام . وفى الدلالة الأخيرة فإن اللفظ المراد به لازم لما وضع له إن دلت قرينة على عدم إرادة ما وضع له ، فمجاز وإلا فكناية . ومن هنا كان باب المجاز وباب الكناية . ومن المجاز ما ينبنى على التشبيه وهو الاستعارة فتعين التعرض له ، ومن هنا كان باب التشبيه ، وجعل الباب الأول لأنه الأصل ، وقدم المجاز على الكناية لأن معناه كجزء معناها ، فكان هو الباب الثانى ، وكانت هى الباب الثالث . وبهذا انحصرت أبواب البيان فى هذه الثلاثة : التشبيه ، ثم المجاز ومنه الاستعارة ، ثم الكناية . وأما علم البديع ففى بابين : باب المحسنات المعنوية وباب المحسنات اللفظية، لأن وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة ضربان : معنوى ولفظى .

وكتاب السكاكى ، أو ـ بعبارة أدق ـ القسم .ثالث من كتابه ، يعد ـ فى حقيقة أمره تلخيصاً دقيقاً لكل ما سبقه من دراسات فى البلاغة ، وما استطاع هو نفسه أن يضيفه إليها من أفكار جديدة . وبدون شك كان السكاكى بارعاً كل البراعة حيث استطاع أن يستوعب كل ما كتبه الذين سبقوه من الباحثين فى البلاغة العربية ، وأن يستغله هذا الاستغلال العميق الدقيق الذى يظهر فى هذا القسم من كتابه . ولكن أهميته الحقيقية ترجع إلى أنه استطاع أن يصوغ كل ذلك صياغة محكمة دقيقة ، وإن يصل إلى وضع كثير من التعريفات والحدود التى لا تزال دائرة فى الدراسات البلاغية حتى اليوم ، وأن يعطى البلاغة العربية صورتها النهائية التى تجمدت عليها بعد ذلك ، مستعيناً على ذلك بعقله الدقيق وثقافته المنطقية الواسعة . ولكن أسوأ ما فيه أنه جمّد البلاغة العربية فى قوالب منطقية جافة لا حياة فيها ولا جمال ، وبقدر

ما نجد عنده القدرة البارعة على التبويب والتقسيم والتنظيم والتحديد، نفتقد تلك النزعة الأدبية الذوقية التى نجدها عند عبد القاهر فى تحليلاته الفنية الرائعة وحسه الأدبى الدقيق . وبحق تحولت البلاغة عنده من جوها الفنى الأدبى الذى كانت تتنفسه ملء صدرها فى حرية وانطلاق إلى علم كعلم النحو له قواعده وقوانينه الحادة الصارمة التى يضيق لها الصدر ، وتتقطع معها الأنفاس . وبحق تحولت المباحث البلاغية عنده ـ كما يقول أستاذنا الدكتور شوقى ضيف ـ إلى ما يشبه « غابة بل دغلاً ملتفاً لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة . وكثيراً ما تتراكم هذه الإشعاعات تراكماً يحجب عنا تلك الخلايا الحية التى كنا نتمتع برؤيتها عند عبد القاهر والزمخشرى ، وإن لم يحجبها أفسد أنسجتها إفساداً بما أدخل عليها من مواد غريبة » (البلاغة : تطور وتاريخ ص٣١٣)

وبظهور السكاكى اكتمل للبلاغة العربية منهجان مختلفان : منهج المدرسة الأدبية ، ومنهج المدرسة الفلسفية . وهما منهجان تنبه إليهما القدماء أنفسهم وصرحوا بهما ، وأطلقوا على أولهما « البلاغة على طريقة العرب والبلغاء » ، وعلى الآخر « البلاغة على طريقة العجم وأهل الفلسفة » (انظر السيوطى : حسن المحاضرة ١/٧٥١ ط مصر سنة ١٢٣١هـ) .

وتتميز المدرسة الأولى باعتمادها الواضح على النصوص الأدبية وتحليلها على أساس من النظرة الفنية والذوق الأدبى وإدراك عناصر الجمال فيها ، مع الإقلال الواضح من التعريفات والتحديدات والقواعد والأقسام . أما المدرسة الأخرى فتتميز بالإقلال من الشواهد الأدبية ،

والاعتماد الواضح على المقاييس المنطقية والقواعد العقلية والنظر الفلسفى ، مع الحرص على التحديدات اللفظية ، والعناية بالتعريفات المحددة ، والاهتمام بوضع القواعد والقوانين والضوابط العقلية الدقيقة.

* * *

١٥

من مصنفات القرن الثامن الهجرى

جوهر الكنز

" تلخيص كنز ابراعة فى أدوات ذى البراعة "

لنجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبى (ت ٧٣٧ هـ)

ومن عنوان الكتاب يبدو اهتمام صاحبه به ، وإدراكه بالغ قيمته حيث جعله «لباب الكنز » أو « جوهره » فأوغل فى تصوير أهميته ، وكأن ماعداه قشور لا ترقى إلى محتواه ، ثم يأتى نصُّه على موقع الكتاب على مستوى « التلخيص » دالاً على عصر الصنعة اللفظية والتأنّق البديعى ، والحرص على السجع فى عناوين المؤلفات ، ومن ناحية أخرى دلّ على عصر « الشروح » و « التلخيص » بعد أن دُوِّنت علوم الأوائل ، وترجمت علوم الأجانب ، وشغلت الساحة الأدبية واللغوية بشروح المتون وكتابة الحواشى والهوامش مما قد يعكسه لنا العنوان الفرعى الذى نص عليه مؤلف الكتاب . والمؤلف هو : عماد الدين إسماعيل بن أحمد بن سعيد صاحب الكنز ، وهو من أسرة مشهورة فى فن الكتابة فى دولة المماليك الأولى ، حيث كان والده له إنشاء على طريقة غيره ، كما كان له نظم كنظم غيره من كتاب عصره، وقد نشأ عماد الدين فى رعاية أبيه ، وسلك سبيل كتاب الإنشاء ، وبعد وفاة والده تولى كتابة السر للسلطان الأشرف خليل .

أما الكتاب فيمكن أن نعده مصنفاً مزدوجاً بين البلاغة والأدب ، صنّفه صاحبه فى أخريات القرن السابع الهجرى ، وكأنما قصد من ورائه إلى ذلك الجمع بين فنون الأدب والبلاغة جميعاً ، مما يجعله ـ منهجياً ـ يتجاوز ما سُبق إليه من مصنَّفات ، ويحقق مأرب مؤلفه الذى أراده له على حد تعبيره « كتاب أدب جامع لعلوم البلاغة فى علم الأدب» ، وكأنه بدا طامحاً إلى تقنين الأدب أيضاً من خلاله ، فتجاوز بذلك كتاب « المفتاح فى علوم البلاغة » الذى اقتصر على التعريف بتلك العلوم ، كما اختلف عن كتاب « البديع » الذى شغل صاحبه بالوقوف

عند حدود هذا العلم ، وزاد فيه صاحبه عما توقف عنده صاحب سر الفصاحة والمثل السائر والعمدة وغيرها من مصادر (انظر مقدمة الكتاب التى عرضها المحقق حول هذا التمايز لهذا الكتاب، وهو ما يدعمه حديث المؤلف نفسه عن إعجابه بمصنفه وتفرده بين نظرائه).

يبدأ الكتاب بعرض تفصيلى للأدوات التى ينبغى أن تتوفر للكاتب لإجادة الإنشاء (وكأنه هنا يقترب من المثل السائر لابن الأثير أو يرتد إلى منهج أدب الكاتب لابن قيتية) ، ثم يعرض لحدود الدراسات البيانية والنقدية بدءاً من الفصاحة والبلاغة ، موزّعة بين لفظ ومعنى ، إلى محاولة تحديد موضوعات علم البلاغة والبيان والبديع . ويسجل المؤلف فى ثنايا هذا العرض العلمى ملاحظة منهجية حول ذلك التداخل والاضطراب بين أبواب البديع والبيان عند المصنفين من علماء البلاغة ، ومن ثم فهو لا يميل إلى الاستغراق فى التعريفات والحدود المنطقية والفلسفية النظرية ، بقدر ما يميل إلى التطبيق والاستشهاد بالنصوص ، ميله إلى الوضوح ، ومحاولة التخفف من منطق التعقيد والغموض ، وكأنه - بهذا القياس المتميز - يعيد إلى أذهاننا شروط الالتزام بعمود الشعر ، كما نص عليها المرزوقى فى مقدمة ديوان الحماسة ، حيث ركز معظم القول حول مطالب الإبانة والوضوح وصحة المعنى ومناسبة المستعار للمستعار له ...

ويفاضل صاحب الكتاب بين الشعر والنثر وكأنما تجاوز حدود البلاغة ليقتحم الخط الفاصل بينها وبين النقد ، فتشغله الأنواع الأدبية من حيث الماهية والأداة والوظيفة ، كما يشغله - بوجه خاص - موقف صناعة الإنشاء التى مالت إليها نفسه ميله إلى الشعر الذى راح يتحدث طويلاً عن صنعته ، ويضع الفواصل والفروق بين المصنوع منه وبين

ما جاء على البديهة والارتجال ، فكان قريباً من ابن رشيق فى « عمدته» ومن قدامة فى « نقده » ، ومن ابن طباطبا فى « عياره».

ومع بداية عرض الكتاب نجد المصنف يبدأ بباب يذكر فيه ما يحتاج إليه كاتب الإنشاء من العلوم والفضائل ليعد كاتباً ، وعلى الفور يذكرنا بوصايا عبد الحميد بن حيى ورسالته المشهورة إلى الكتاب ، منذ أن مالت الكتابة إلى الصنعة الفنية والتخصص ، وعرفت الدواوين ، ونبغ الأساتذة وبرع الطلاب من خلالها ، ولم يزد المؤلف هنا شيئاً عن منهج عبد الحميد ، ولم تتطاول قامته إلى ما بدأه الأستاذ بقدر ما اكتفى بترديد واختصار ما نبه إليه عبد الحميد من ضرورة تشبث كاتب الإنشاء بكل الفنون والعلوم ، وأن يجمع بصفة خاصة بين مدركاته وإلمامه بعلوم القرآن والنحو واللغة والفقه والتفسير والحديث والأحكام السلطانية ، ثم يحدد طبيعة الإنشاء كصنعة متميزة لها أربابها وأقطابها الكبار .

ومن هذا المدخل ينتقل المؤلف إلى محاور بلاغية متعددة يتوقف عندها طويلاً تبدأ لديه من باب فى الفصاحة والبلاغة يصنفه بين التعريفات والشروط ، ثم باب فى علم البيان والبديع موزّع بين التعريفات والموضوعات والفواصل بينها ، والأنواع المتعددة فيها ، ثم باب فى الحقيقة والمجاز يشغله فيه حد الحقيقة وعلامتها ، وأنواعها ، وحدود المجاز وشواهده ثم باب فى الاستعارة من حيث التعريف والأقسام، ثم التركيز ـ بشكل لافت ـ على الشواهد الشعرية ، ثم التشبيه من حيث حدّه وأحكامه وأقسامه ، وعندئذ يحرص على دعم مقولاته من خلل لوحات تشبيهية فنية كاملة حتى يتحول الموضوع البلاغى من خلالها إلى حوار أدبى صرف (لوحات التشبيه المنقولة من شعر المتنبى ص٧٥) .

ثم يصنف باباً آخر فى الطباق والمقابلة والجناس عرضاً للأصول والحدود والشواهد والأقسام ، وبعده يقف عند الكتابة والتعريض من نفس الزوايا ، ثم التورية والتوجيه بنفس القياسات .

وفى تصنيف بابه « شجاعة العربية » يأخذ بتسمية ابن جنى وابن الأثير ، ويشرح ـ حينذاك ـ مقصده من هذا الباب الذى يحصل من خلال الاطلاع على إعجاز القرآن العزيز ، وإظهار دقائقه وخفايا أسراره وإيضاح طرق بلاغته ...

وهنا يفتح المجال أمام حوارات متعددة حول الالتفات ، والاعتراض والتتميم ، والإيغال ، وصحة التقسيم ، وغيره .. ثم يردف حواراته بالعودة إلى استغراقه المعهود فى المقاييس الاصطلاحية للأبواب البلاغية من الإغراق والغلو ، إلى التفسير وصحته ، إلى التعريج والاستدراج والتخلص ، إلى باب حسن الاتباع ، إلى باب الحل والعقد ، ومساواة اللفظ والمعنى وائتلافه ، إلى باب المدح بما يشبه الذم ، إلى الهزل الذى يراد به ،سبد ، إلى باب التوشيح ، إلى براعة الاستهلال إلى باب الاستقصاء ، والتوليد ، والنوادر ، والتدبيج والإبداع ، والإطناب ، والترصيع ، والتضمين والإيجاز ... إلخ وكأنما انتهى المصنِّف البلاغى بهذه الصورة من إتمام الحقول الاصطلاحية التى ازدحمت بالشواهد الشعرية عبر امتداد تاريخ الأدب القديم ، ومن واقع عصور الاحتجاج والاستشهاد حتى عبر المصنِّف نفسه .. فإذا ما ترك هذه الساحة انتقل إلى عالم الشعر ونقده ، فشغله منه أولاً موضوع الهجاء ، ومنه بدأ اقتحام أبواب الأدب ، وعندئذ شغلته الإطالة فى عرضه والاستقصاء فى معالجته ، مع كثرة مقصودة من الشواهد ، وتكثيف متعمد للنتاج الأدبى ليكون هو الأساس فى إدارة مثل هذا الحوار .

على أن منهج البلاغى يظل قريباً من ذهن المؤلف حين يشغله حتى فى تصانيف أبواب الأدب وموضوعاته . ذلك التعريف والأقسام والشروط ، ولكنه سرعان ما ينطلق منها إلى إصدار الأحكام وتحليل الشواهد بإفاضة وعمق ، وربما امتدت تفاصيل الحكم إلى حد التوقف عند كل مفردة من مفردات البيت موضع التعليق على نحو ما شغله من بيت الأخطل :

قوم إذا استنبح الأضياف كلبهم قالوا لأمهم بولى على النار

باعتباره أهجى بيت قالته العرب ـ على حد ما نقله ، وما طرحه هو نفسه حيث يستغرق طويلاً فى تحليل مفرداته وصوره على مدار صفحة كاملة جعلها أشبه ما تكون بباب من أبواب العرض البلاغى المتميز (ص٣٤٦) فإذا انتقل إلى باب المديح استهله ـ بشكل تقليدى ـ بما قصد إليه من التعريف والتحديد ، لينطلق من بعده إلى مرحلة إصدار الأحكام ، وعندئذ تتعدد لديه الصيغ على نحو قوله :

يحسُن أن يقال فى المدح .... ص(٣٥٠)

فإن عنّ له شيء من هذا الاستحسان قال : ومن المدح المشهور بالجودة قول الشاعر ... أو ومن المدح الجيد قول الشاعر .. أو ومن محاسن المديح المشهورة بالجودة قوله ... وربما طالت لديه اللوحة لتشمل عدداً من الأبيات ، كما أخذ عن زهير وابن الرومى بصفة خاصة (٣٥٤ ، ٣٥٥) .

وقد يعمد إلى إسناد الإعجاب إلى غيره ، كأن يأتى بروايات وأخبار دالة على الاستحسان للمدح فى صور معينة ، (٣٥٦) ، وربما ربط الأحكام على المديح أيضاً بالفصاحة والبلاغة ، وربما قصد إلى توصيف القصائد المشهورة « وله فى القصيدة الطنانة المعروفة بالأسدية (٣٦٧)

وقد يطلق الأحكام لصالح شاعر بعينه يشتد به إعجابه بشكل مطلق «وللمتنبى من المدائح المشهورة ما لا يحصى كثرة وحسناً فمن ذلك قوله .... » .

وربما أطال الحديث فى إصداره الحكم للشاعر تصريحاً ، وكأنما يستغل الموقف ليترجم له على نحو ما عرض له فى حواره حول ابن حيوس الشاعر ، فيقول « وهو شاعر مجيد مطبق ، له مدائح أجاد فيها، وتوخى أنواع البديع البديعة، كان فى المائة الخامسة من الشعراء الشاميين المادحين لبنى مرداس أصحاب حلب ، قال شعره طبعاً بغير تكلف ، حسن السبك جيد المعانى ، مفضّل على كثير من الشعراء ومدائحه كالسحر الحلال ، منها قصيدته التى يقول فيها (ويأتى له بقصيدة رائية طويلة يتخذها شاهداً على إبداع شاعره وعلى أحكامه حوله (ص٣٨٤ ـ ٣٨٥) .

فإذا انتهى من عرض الشاهد عاد إلى طرح إعجابه المطلق بالشاعر ، وراح يبرر موقفه منه قائلاً (ولولا خوف الإطالة لذكرنا من محاسن شعر ابن حيوس ما هو أكثر من ذلك ، فإن مدحه وغزله وبديع شعره لا يضاهى ...)

وتغلب النزعة المنطقية على تصنيف المؤلف ، وكأنه لا يريد إلا أن يمزج بين البلاغة والإبداع الأدبى ، فإذا هو يعود إلى منهجه البلاغى فيطرح بابا فى ذكر الشعر ، والتعريف بحده وعروضه ، وتصريعه ، وضروبه ، وقوافيه ، والبديهة فيه والارتجال ، وباب آخر فى فضله ـ أى الشعر ـ ومنافعه ، وفى هذا الدرس نلاحظ قربه من حسه البلاغى والمنطقى فى دورانه حول هذه الحدود ، كما نلاحظ اعتماده الواضح على مقولات النقاد القدماء خاصة ابن رشيق ، ، وهو ما يميل إلى

الإشارة إليه على وجه العموم حين يقول : قال بعض أهل الأدب فى تفضيل النظم ... (ص٤٣١) .

وتمتد دائرة التأثر بأهل الأدب إلى محاولة تحديد طبقات الشعراء ، وكأنما أراد أن يتجاوز مقولات ابن سلام حول حصر مساحات الفحولة على مستوى الزمان ، فامتد بها عماد الدين حتى عصره ، وقد بدأها بشكل نمطى من شواهد شعراء الجاهلية إلى شعراء عصر الخضرمة إلى طبقات الإسلاميين ، إلى شعراء الدولة العباسية من المولدين ، ثم طبقه المحدثين ثم الطبقة المسماة بالطراز المذهب (شعراء دولة بنى حمدان) ، ثم شعراء بنى صالح وبنى مرداس (مثل أبى العلاء والشريف الرضى) ثم شعراء الخريدة ، مثل (القاضى الأرجانى وابن سناء الملك) ، ثم من دولة بنى أيوب ، مثل (ابن مماتى ، سعيد الحريرى ، ابن النبيه) ثم شعراء عصره وهم الذين كانوا فى المائة السابعة مثل سيف الدين المشد ، البهاء زهير ، ابن مطروح . وغيرهم .

فإن تجاوز شعر المديح وتصانيف الطبقات عاد أدراجه إلى طرح الحدود ، وصيغ التفرقة بين النسيب والغزل ، وبيان الحدود الفاصلة بينهما ، وعندئذ نجده يعتمد على الشواهد النصية كأساس لهذه التفرقة ، وتكثر هنا الشواهد لديه ، كما يطيل فى عرض الشاهد باعتباره صورة كاملة ، ولوحة فنية كبرى تستحق التحليل والتعليق.

ومن باب الغزل ينتقل إلى باب الافتخار ، وفيه يقصد إلى تتبع شواهده منذ الجاهلية حتى عصره ، وقد يصدر أحكاماً حول الأبيات المستحسنة ، وفى هذا الباب، فيستوقفه عمرو بن كلثوم فى معلقته (ص٥١٩) كما يستوقفه فخر أبى فراس الحمدانى ، ويرصد له فيه اليد الطولى (٥٢٣) كما ترد بعض شواهده غير منسوبة بدقة كأن يقول : قال بعض الأعراب .....

وفى باب الرثاء أصدر المصنف أحكامه أيضاً حين يرى من محاسن الرثاء ... (٥٣٤) ، أو قد يكون الرثاء مجملاً ، فيقع موقعاً لطيفاً كقول ابن المعتز يرثى المعتضد ....

ويمتد بإصدار أحكامه إلى التفرقة بين عالم الشعراء والشاعرات خاصة ، فى هذا الباب حيث يرجح دور النساء فى الرثائية ، فهن أحذق وأعرف بالرثاء من سائر أنواع الشعراء ، لأنهن أشجى قلوباً ، وأرق أفئدة ، وأقل صبراً ، كتفجع الخنساء فى أخيها صخر حيث قالت ..... (٥٣٥)

وكما وازن بين الجنسين فى فن المرثية وازن بين الإحساسين فى مشهد الرثاء ، فتوقف عند صعوبة الجمع بين التهنئة والتعزية فى مقال واحد ، متخذاً من الشاهد النصى مصدراً وسنداً لإصدار حكمه . ويمتد بأحكامه فى باب الرثاء إلى المفاضلة بين الشعراء ، ومحاولة كشف عناصر التجديد والإضافة فى هذا الفن ، ويتخذ شواهده من رثاء الأمين ، ورثاء البرامكة وغيره ، ثم يأتى إلى باب الحكم والأمثال ، فيوجز فى تحديد المفاهيم وحدود المصطلح ، ويعتمد على الأبيات المفردة التى تعد ألصق بفن الحكمة ، وبعدها ينتقل إلى باب العتاب ، وفيه أيضاً يصدر أحكامه بمثل قوله : فانظر إلى هذا العتاب ما أحسنه وما أحلى موقعه .. ويعجبه من باب العتاب بخاصة موقف المتنبى من سيف الدولة فيقول : وكان أبو الطيب فى عتابه شدة ، لأنه كان متكبراً ذا أنفة وما ظنك بمن يقول لسيف الدولة :

يا أعدل الناس ألا فى معاملتى   فيك الخصام وأنت الخصم والحكم

ثم يعرض المصنف لما قيل من الشعراء حول فضل ترك العتاب وعلى نفس الوتيرة صار فى دائرة الاعتذار والزهد من خلال استجلاب

الشـواهد المؤكـدة لتـصـانيفـه ومـقـولاته ، وبعـدها يعـقب بما أورده من أنواع البـديع والبـيـان والشـعـر وأنواعـه وأبـوابه ، ليـصـل بعـدها إلى مـا أسـمـاه بحل الشـعـر ، ويقـصـد من ورائه إلى مـسـتـويات مـتمـيـزة من تضمين المعانى وصور الاقتباس .

وعلى طريقته المنطقـية راح يصنفه إلى أقسام ثم يتـبعه بحل الآيات القرآنية متخذاً منها ختاماً لكتابه .

ولعل نهاية عرض الكتاب تعـود بنا إلى البداية بما يسجل تميزه فى أبوابه جـمـعاً بين قـيـاسـات البـلاغيـين والنقـاد ، فهـو كـتـاب كـمـا زعم صـاحـبه ، وكما رشح مـحـققه جـامع للأدب والبلاغة والنقـد ، مما يهيىء أمام قارئه ـ على المستوى المنهجى ـ طرح هذا التفاعل الحتمى بين هـذه الأفـرع ، وهـو مـا يكشف ـ أيضـاً ـ طبـيـعة المرحـلة الفكرية التى سـعى أصـحـابهـا إلى طرح مـقـولاتهم فـى مـثل هـذا المزيج من علـوم البـلاغـة وشـواهد الشـعر ومعطيات المصطلح النقدى .

***

١٦

من مصادر التاريخ للشعراء
كتاب الأوراق
للصولى

وربما جاءت أهمية الكتاب من قسمته بين الخبر كموقف تاريخى وبين الشعراء موضوع هذا التأريخ ، مما يبرز مكان الكتاب فى الدرس الأدبى ، ويكشف رغبة صاحبه فى التدقيق فى تاريخ الأدب بصفة خاصة .

ومؤلف الكتاب هو أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله بن العباس ابن محمد بن صول المعروف بالصولى (ت : ٣٣٥ هـ)، ويذكر الخطيب أن له أبوة حسنة ، فإن جده صول وأهله كانوا ملوك جرجان ، ثم رأس أولاده بعده فى الكتبة وتقلد الأعمال السلطانية .

والصولى أحد الفضلاء المشاهير العالمين بفنون الآداب ، المحاضرين بأخبار الملوك وأيام الخلفاء ومآثر الأشراف وطبقات الشعراء ويمتد التعريف بمكانة الصولى على المستوى الرسمى ، ويظل المؤشر السلطوى دالاً على توجهه إلى التأريخ ، والإلمام بأخبار الخلفاء من واقع صلاته العميقة ببعض منهم ، فقد نادم الراضى بالله وكان أولاً يعلمه ، كما نادم المكتفى بالله والمقتدر بالله ، كما تحكى أخباره عن قربه من الخلفاء والأمراء ، حيث كان مقبول القول عندهم . وامتدحهم بجميل من الشعر، وأرّخ لهم ولشعرائهم وكتابهم .

وتمتد بقية التعريف به إلى كشف مستواه المعرفى ، وطبيعة ثقافته ومنهج فكره، من حيث دوره فقيهاً ومحدثاً وشاعراً وأديباً ، وعالماً بالقراءات والغناء وضروبه وأنواع الخطوط ، وله كتاب بعنوان « أدب الكتاب » يحكى فيه جوانب من معرفته وثقافته الواسعة فى فنون الآداب ، ويكشف من خلاله بعضاً مما استوعبه من خلال تلمذته على كبار المحدثين والفقهاء والأدباء والشعراء من أمثال المبرد وثعلب والسجستانى ، ممن راح يروى عنهم كما يروى عن أرسطو طاليس وچالينوس .

ويأتى الصولى بأخبار فريق من شعراء عصره يحاول فى تأريخه للشاعر منهم الإحاطة بكل جوانب حياته ، على نحو ما يفعل مع أخبار أبان بن عبد الحميد اللاحقى واتصاله بالبرامكة ، حيث يبدأ بالتعريف بنسبه وانتمائه « فهو أبان بن عبد الحميد لاحق بن عفر مولى بنى فارس من أهل البصمة » ثم يتوقف عند مكانته الأدبية فهو شاعر مطبوع مقدم فى العلم بالشعر والحفظ له ، ليأتى بعد ذلك ببعض من أخباره : قدم بغداد ، فاتصل بالبرامكة وانقطع إليهم ، وعمل لهم كتاب كليلة ودمنة فحسن موقعه منهم ، وهو يتتبع تفاصيل الأخبار ، وتشغله علاقات الشعراء على المستوى الشخصى : « كان أبان صديقاً للمعذّل بن غيلان ، وكانا مع صداقتهما يتعابثان بالهجاء ، فيهجوه المعذل بالكفر ، وينسبه إلى الشؤم ويهجوه أبان ..» .

من هنا يبدو الكتاب - فى مجمله وأصوله - كتاباً إخبارياً أساسه الاهتمام بالأخبار ، ومن ثم الاهتمام بإسنادها ، وهو منهج صاحبه فيما يعرض له منها (قال المرزبانى : وأخبرنى محمد بن يحيى حدثنا القاسم بن إسماعيل حدثنى محمد بن صالح الهاشمى ، حدثنى ابن ... لأبان بن عبد الحيد اللاحقى . قال ...)

ويتفاعل عنده هذا النمط الإخبارى بالنمط الفنى الذى لا يغفله ، خاصة أنه تخصص فى عالم الشعراء ، فإن توقف عند إبداع الشاعر حاول اختيار أفضل إنتاجه توثيقاً ، وهو يعتمد على دقة حاسته الفنية فيما يعرضه ، خاصة إذا أخذ الصولى بما ذكره ابنه حمدان من أنه كان يصلى ولوح موضوع بين يديه ، فإذا صلى أخذ اللوح فملأه من الشعر الذى صنعه ، ثم يعود إلى صلاته وقد عمل قصيدته « ذات الحُلَل » التى ذكر فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك

وهى قصيدة مشهورة ، (ومن الناس من ينسبها إلى أبى العتاهية) ، والصحيح أنها لأبان ، وله مدائح فى هارون الرشيد وفى الفضل بن يحيى بن خالد . فمن الواضح أن الصولى كمؤرخ يتتبع تفاصيل حركة الشاعر فى البلاط لدى الخليفة أو البرامكة تتبعه حركه إبداعه التى تعد أساساً يعتمد عليه بعد ذلك ، وكأنه يذكرنا بقصة شعراء النقائض الأموية وأخبارهم ، وطبائع علاقاتهم ، وهو ما يكشفه دقة استعراضه للمادة الفنية ضمن سياق الخبر الذى يرصده ، على نحو من قوله : قال أبان يهجو المعذل .. الأبيات .

قال أبو قلابة : فقال المعذل فى جواب ذلك ... الأبيات .

ومع هذا التتبع الدقيق للأخبار « الفنية » لشاعره يستوقفه الحدث الجزئى ، فربما كان له علاقة بإبداعه : وكان أبان يعاشر أبا النضير .. ثم تصارماً .. وهجاه وهجا جواريه وافترقا على قِلىً ...كما يميل المؤرخ هنا إلى جمع الأشباه من رفاق الشاعر ، وكأنه يصنف أصحاب الفلسفات الخاصة فى مساق خبرى واحد ، لما يربطهم من علاقات وتشابه فى المذهب الفنى أو الفكرى : وكان حماد عجرد وحماد الراوية وحماد بن الزبرقان ويونس بن هارون ومطيع بن إلياس ووالبة بن الحباب وأبان بن عبد الحميد وعمارة بن حريب وعلى بن الخليل وقاسم ويزيد بن الفيضَ يتواصلون وكأنهم نفس واحدة .. (ص١٠) وحين يزيد الخبر توثيقاً يأتى بما قيل حول كل هؤلاء من خلال أبى نواس : وذكر أبو نواس أبان اللاحقى وبعض هؤلاء ذِكرَ إنسان يرى لهم قدراً وخطراً فى هجائية لأبان .

وفى مقابل إسرافه فى عرض أخباره الإخوانية مع الشعراء يتوقف عند أخباره فى البلاط على المستوى الرسمى ، سواء منها ما تعلق

بالرشـيـد أو مـا تعلق بالبـرامكـة، وهـو مـاعَنْوَنَ لشـاعـره بـه منذ بداية حـديثه عنه ، وكـأنه من خـلال أرصـدة العلاقـات المخـتلفـة يفـتح المجـال لتـسـجـيل صـور من إبداع شـاعـره ، ويميل حـينئـذ إلى ضـرب من الاسـتـقصـاء حين يذكر مـا نظمه من الطـوال وأحياناً الـقصـار ، وبعـدهـا يحدد موضـوع النظم : قال يـ زى الرشـيد ، قال يخاطب الرشيد ويهنئ ... قـال يمدح الرشـيـد ... قـال فى الفـضـل بن يـحـيى ... قـال فى بيـعـة الرشـيـد للأمين .. ولكى تكـتـمل صـورة الشـاعـر من خـلال مـؤرخـه يتـوقف عند عناوين إخبـارية كـثيـرة حوله ، وهـى مـا ترد مصـنفـة عبـر مستوييْن : مستوى خبـرى منقول ، ومسـتوى فنى مرصـود له إبداعاً : فـأحـياناً يحـكى بعضـا مما روى فى صـحـة دين أبان ، وحـيناً آخـر يأتى بنتـاج فنى من غزل أبـان (وهـو قليل جداً) أو يأتى بمـخـتـار من شـعـر أبان فى المدح وغيره ، أو يعرض ما يستوقفه من رثائه قائلاً : قال يرثى سوار بن عـبد الله القـاضـى بالبصـرة .. عندئذ يتدخل أبو بكر بالتـعليق على القصـيـدة محـور الخبـر بمثل قوله: وهـى قصيدة طويـلة جئت بهذا منها ، وزعموا أنه لم يُرث قاض بأحسـن منها ..

من الواضـح أنه فى أثنـاء تعليـقه يحـتـرز احـترازاً شـديداً فى إصـدار الحـكم إذا تـعلق الأمـر بالموقـف الفنى الذى يـجـعله مـعلـقـاً بمقـولة « زعـمـوا» وكـأنما أراد إسنادها إلى أهل الأدب ممـن حكموا لشـاعـرهـا من خلالها .

ويتـوقف الصـولى طويلاً عند مـخـتـار شـعـر أبان من قـصـائده المزدوجات : قال فى قصيدته التى نقل فيها كليلة ودمنة .....

ومن الغريب عند الـصولى أن يتمـحـور حول أسـرة الأديب الواحد ، فـلا يكاد يفـارقـهـا إلا نادراً ، وكـأن أبان كـان الأصل الذى يجب أن يدور حـوله ، ويتـتـبع سـيـرته حـتى فـى ابنه من بعـده ، وكـأنه يـعكس بهـذا

الاتجاه أمرين : الأول : انشغال حركة العصر عموماً بأمر وراثة الخلافة مما يجعل شاعرها يمدح الخليفة وولى عهده ، وربما امتد به الأجل ليمدح عدداً من الخلفاء والأبناء والأحفاد كما كان من البحترى حين مدح ثمانية من خلفاء بنى العباس .

الثانى : امتداد هذه الحركة عبر الأسر الفارسية التى توارثت ـ بدورها ـ مناصب الوزارة والحجابة والخلافة ، فكان لها شعراؤها وكتابها ، ومادحوها على نحو ما عرف عن « بنى برمك » و « آل نوبخت » و « آل سهل » و « بنى وهب » وغيرهم ، فكأن المؤخ ـ بهذه الأقيسة ـ قد سار فى ركاب ثقافة العصر واتجاه شعرائه وأدبائه فكان تتبعه لأخبار حمدان بن أبان ، عبد الحميد بن أبان وكان توقفه عند المختار من شعره على اختلاف موضوعاته وتنوعها حتى فى التفاصيل التافهة منها : وكان ـ أى حمدان ـ قد غضب على امرأته ثم ردها فليم فى ذلك فقال : ....

وقال يهجو مغنية ... وقال يهجو .....

وربما مال إلى تحديد مجال الاختيار : ما اخترناه من قصيدة حمدان بن أبان فى وصف الحب وأهله وهى طويلة ..

وقال فى آخرها .... وينتقى الصولى من خاتمتها أربعة أبيات يعلق عليها من خلالها .

وتمتد له ظاهرة التتبع الأسرى بهذه الصورة ، وكأنها منهج لديه كما كانت منهجاً لدى الشعراء مع أسر ممدوحيهم ، فإذا به يتتبع أخبار الأحفاد حين يتوقف عند أخبار أبان بن حمدان بن أبان ، وعندئذ نجده يعود إلى مسلكه الإسنادى فى رواية الخبر : حدثنا محمد بن يزيد المبرد ، قال : كان عثمان بن رشد العميرى صالح الأدب مليح الشعر ، وكان سُرَاةُ أهل البصرة يدعونه ويعاشرونه فقال فيهم أبو شاكر عبد الله بن الحميد ...

وهكذا يمتد المنهج الاستقصائى إلى بقية الشعراء الذين شغل بهم المؤرخ ، فازدحم الكتاب بالمختارات الشعرية ، خاصة منها الطوال ، وتكرر حرصه على تتبع موضوعات الشاعر الواحد بشكل شبه إحصائى ، على نحو ما رأيناه من موقفه من أسرة « أبان » أو « أشجع السلمى » كأن يقول : وقال يفخر بقيس ويصف الدنيا ..... وقال يمدح محمد بن منصور .... وقال يتشوق بغداد ، وقال يعاتب ، وقال يهنىء ، وقال لأحمد بن يزيد فى علته ، وقال يرثى .... إلخ .

وقد يصدر حكمه على شاعره ـ بدايةً ـ فى ثنايا سطور ترجمته له، ففى أخبار أحمد بن عمرو ، ويكنى أبا جعفر (أخو أشجع بن عمرو) يقول الصولى : هو شاعر قليل المدح للناس ، يتغزل فى شعره ، ويذهب مذهب ابن أبى أمية ، وكان أسن من أشجع .

ولا يكاد المنهج ينضبط لدى الصولى على المستوى الفنى فى الاختيار انضباطه فى عرضه للأخبار ، فهو يتردد بين مختلف الصيغ فى مختاراته ، كأنه لا يهتم إلا بتسجيل الشواهد التى قصد إليها من نتاج الشاعر ، أحياناً يصنفها على أساس من توزيع القوافى ، فعند ترجمته لأحمد بن يوسف وزير المأمون ، يقول : قال على قافية الباء ...

وأحياناً يميل إلى تحديد الموضوع : وقال فى الشيب والزهد ....

وقال يشكو ... وقال فى الغزل ....

فإن عجز عن تحديد الموضوع ـ وربما تداخلت لديه الموضوعات ـ اكتفى بـ قال ... وقال أيضاً ....

وأحياناً يأتى بمطلع القصيدة ثم ينتقل منه إلى موضوعها خاصة فى المدح ، فأنشدته من موضع المدح من قصيدة أولها :

تذكر عهد البين وهو لها ترب　　وأيام يصبى الغانيات ولا يصبو

... فأنشدت المدح :

إلى ملك يستغرق المال جوده　　مكارمه نثر ومعروفه سكب

وهكذا يمتد لديه نمط الاختيار بما يكفى لتغطيه اتجاه الشاعر وكشف مذهبه الفنى وبيان موقعه من ممدوحه ومن موضوعه أيضاً .

وحتى لا يحاسب الصولى بحساب المؤرخين من حتمية توافر الحيدة والموضوعية فى نقل الخبر برّر موقفه فى ختام كتابه قائلاً « قد جئت بأكثر أشعار هؤلاء ، إذ كانوا شعراء ظرافاً كتاباً ، لا يعرفهم الناس ومن عرفهم لا يعرف أخبارهم ولا أشعارهم .. وكأنما اتخذ الصولى من إعلام الناس بالشعراء أساساً لتأريخه ، خاصة منهم من حظى بمكانة لديه ، وربما أهملهم غيره ، فكان المقياس الذاتى أساساً كامناً وراء هذا الانتقاء لمن غاب عن الناس ذكرهم من الشعراء ، أما المشهورون منهم فكان عنده نصيب آخر أبرزه قوله امتداداً لنفس الحوار : ومن يعرف الناس شعره فأنا أذكر جيده فى كتابنا هذا .. وإنما أستقصى أشعار من لا يعرفون وأخبارهم ... وأنا مبتدىء بشعر إسحاق بن إبراهيم الموصلى وشعر أبيه وأخبارهما وستجىء كثيرة حسنة ، وإن تركت ذكر مَن هو أشعر منهما قبلهما لأفى بشرطى لا آتى بالشعر على حرف من الحروف على قِدم وسن لا تطيق لأطبقهم بعد فراغى من جميعهم تسمية فى كتاب مختصر ...

هذا آخر ما عمله أبو بكر من كتاب الأوراق ولم يقض له أن يعمل أخبار إسحاق بن إبراهيم لوفاته .

وقد آثرنا عرض واحد من كتبه الكثيرة التى عنيت ـ فى مجملها ـ بأخبار شعراء آخرين أو كتاب ، كما ورد من مصنفه « كتاب أشعار

أولاد الخلفاء » ، وكتاب « أدب الكتاب » إلى جانب ما طرحه وعلقت عليه الدراسات الأدبية (الدكتور مصطفى الشكعة فى مناهج التأليف عند العلماء العرب ص ٢٥٧ وما بعدها) .

من « أخبار أبى تمام » إلى « أخبار البحترى » إلى « أخبار أبى عمرو ابن العلاء » ، « أخبار ابن هَرْمة » ، « أخبار السيد الحِمْيَرى » وله غيرها مصنفات كثيرة ، ولكن شأنها ـ شأن كثير من نتاجنا القديم ـ جاءت عليه يد الزمن فلم يصلنا منه إلا مجرد خبر عنه فحسب .

وعلى عكس ما رأيناه ـ سابقاً ـ من حماس الآمدى ـ بين السطور للبحترى على حساب أبى تمام ، نجد الصولى يتبنى الدفاع عن أبى تمام من خلال كثير من مروياته حول شعره وحياته .

* * *

١٧

من جوامع المجموعات الشعرية
نقائض جرير والفرزدق
لأبى عبيدة

وجامعها ومدونها كما هو واضح هو أبو عبيدة ، حيث يُستهل ديوان النقائض بقول المحقق « قال أبو عبد الله محمد بن العباس اليزيدى : قال الحسن بن الحسين السكرى قال : حكى عن أبى عبيدة معمر بن المثنى التيمى من تيم قريش مولى لهم ، فغلب نسبهم قال : كان التهاجى بين جرير والفرزدق .. إلخ » .

وهنا يتضح لنا أكثر من ملاحظة تستحق التأمل والتوقف :

الأولى : أن النقائض لم تكن وليدة عصر بنى أمية إلاَّ فى صورتها الاصطلاحية ، وما أحيطت به من وظائف جديدة ، أما الهجائية العربية فهى قديمة قدم الشعر العربى ذاته ، وهو مالاحظه ـ بحق ـ الأستاذ الشايب حين عكف على قراءتها ودراستها تحليلاً عبر كتابه « تاريخ النقائض فى الشعر العربى » .

الثانية : ذلك الحرص على الإسناد بهذه الدقة المقصودة حتى تكتسب الرواية قدرا مؤكداً من حيث الثقة فى صحتها ، وتكتسب المرويَّات ـ بدورها ـ درجة اليقين بكل ما جاء بها دون تزيُّد أو نقصان .

الثالثة : تلك النسبة المعلَّقة بأبى عبيدة التيمى من تيم قريش ، ثم إلحاقها بما كان من أمر ولائه للعرب ، فهو فارسى الأصل مما قد يشى ببعض من شعوبيته ، انتصاراً لفارسيته على حساب نزعة العروبة ، خاصة أن عصر بنى أمية ـ منتج النقيضة ـ قد عرف بتعصبه ضد الموالى ، فكأن أبا عبيدة وجد مادة رائعة فى العصر العباسى (عصر التدوين) يرصد منها أقبح صور تاريخ العرب ، مهيئاً من ورائها زاداً جاهزاً لشعوبية العصر العباسى من شعراء وكتاب ورجال قوميين، حاولوا النيل من العرب وحضارتهم دخولاً من هذا الباب الهجائى .

الرابعة : أن أبا عبيدة كان يهودياً ، ولعل يهوديته تزيد من حرصه على التوقف أمام كل النماذج الأخلاقية المهترئة الّتى اصطنعها شعراء النقائض ، دون مراعاة لدين أو تقاليد أو خلق ؛ الأمر الذى يرتبط بأمانته المقصودة فى جمع كل ما يتعلق بالنقيضة الأموية من سلبيات شعرائها على المستويات الأخلاقية والاجتماعية والإنسانية .

الخامسة : أن أبا عبيدة قد اقتصر من النقائض بما وقع بين جرير والفرزدق، وكأنما عزل الأخطل عن الساحة ، على الرغم مما أورده من نقائض أخرى لبقية شعرائها ، على نحو ما كان من البعيث وغسان السليطى ، مما يستحق تأملاً أيضاً قبل إنهاء الحديث عن منهجه فى جمعه و تصنيفه للنقائض .

فإن أردنا تأمل منهج الجمع والتصنيف بانت لنا منه عدة مسائل :

أولاً : توقف الراوية طويلاً عند الشروح اللغوية ، وتحليله لمعانى المفردات ، وهو أمر مردود إلى بداوة لغة النقيضة فى محاولة من شاعرها لتحدى خصمه بأصعب ما لديه من لفظ أو صورة ، إثباتاً لفحولته ، وكشفاً عن تُمكنُه من موروثه فى عصر الإحياء ، ورغبة فى إدهاش جمهوره وكسب تصفيقه على حساب إفحام خصمه ، وإظهاره فى صورة هزلية يتمنى من خلالها لو أعجزه عن الرد عليه .

وربما كانت غرابة اللغة من وراء إطناب أبى عبيدة نفسه فى شرح المفردة الواحدة ، وهو مجال خصب لإبراز مهاراته اللغوية هو الآخر ، فهو لغوى متمكن ، وراوية موثوق بثقافته ومروياته ؛ الأمر الذى قد يمتد حتى إلى طالته فيما يذكره الشاعر من نسب خصمه كما استوقفه من قول الفرزدق :

ستعلم ما يُغنى مُعَيّد ومعرض .. إذا ما سليط عرفتك بحورها

حيث يقول : معيد : جد جرير ، أبو أمه ، وأمه أم قيس بنت معيد بن عثيم بن حارثة بن عوف بن كليب ، ومعرض من أخواله وكان يحمق .... إلخ .

ومثل ذلك كان حرصه على الإسناد فى عرض تفاصيل الخبر حول تفسير المفردة الواحدة كما صنع مع قول الشاعر : ١/ ١١

إذا ما تعاظمتم جعورًا فشرفوا جحيشا إذا آبت من الصيف عيرها

حيث يقول : إذا جاء الإبل بالميرة كثرت عندهم الحنطة والتمر فيشبعون ، وتعظم جعورهم ، قال أبو عثمان : حدثنا الأصمعى تجاعر حيان من العرب .... إلخ .

ثانياً : وعلى طريقته فى تبنى دلالة المفردة كان حرصه على تناول تفاصيل الخبر التاريخى ، متجاوزاً به حد اللمح الشعرى الذى يطرحه الشاعر ، فإذا ما تأمل ـ مثلاً ـ قول الشاعر : ١/ ١٣

بنو الخطفى والخيل أيام سوفة جلوا عنكم الظلماء وانشق نورها

علق قائلاً : كانت قيس بن عيلان أغارت على بنى سليط ، فاكتسحت أموالهم ، وسبوا منهم سبايا ، فركبت بنو الخطفى ، فاستنقذت ما فى أيدى قيس من إبل بنى سليط وسباياها ، فمَن ذلك عليهم جرير ...

وهو ما يشيع لدى أبى عبيدة حتى فى ثنايا ذلك الرصد الجغرافى الدقيق الذى يدفعه إلى التفصيل حول المكان ، وكأنه يؤكد تلك الواقعية العلَمية التى يميل إليها شاعر النقيضة ، ولا مانع من أن يأتى بشواهد أخرى دالة على نفس المكان من باب التوثيق له ، كما يطرح مقولته حول « سوفة » وهى موضع بالمروت ، وهو صحار واسعة بين قفين ، أو بين شرفين غليظين ، وحائل : ماء ببطن المروت ، وسوفة قريبة منه فأضيفت سوفة إليه ، وأنشد : ١/ ١٤

إذا قطعن حسانلاً والمروت فأبعد الله السويق الملتوت

ثالثاً : بدا كثير الانشغال بالبحث والتقصى خاصة عن معطيات القصص التاريخى سواء ما رأيناه منه حول المفردة الواحدة ، أو حتى حول المكان ، أو غير ذلك من ملابسات قصصية قد يحكى من خلالها قصة النقيضة ، أو الدافع إلى نظمها ، على نحو ما حكاه عن إحدى مناقضات جرير والفرزدق قائلاً : ١/٣٧

وكان الذى هاج بين جرير والفرزدق الهجاء أن البعيث المجاشعى سرقت إبله ، سرقها ناس من بنى يربوع ، يقال لهم بنو ذهيل ، فطلبها البعيث حتى وجدها فى أيديهم .. واسم البعيث خداش بن بشر .. وإنما بعثه بيت قاله (ثم يستمر فى التعليل) .. وربما قصد إلى تسجيل شىء من تفاصيل دافع النظم قبل تسجيل القصيدة ذاتها ، فإذا استوقفته إجابة جرير لخصمه قال حوله وحولها : فأجابه جرير عن حبناء ، وحض عليه بنى عاصم ، وعيّره بالغدر ، بجار بنى يربوع فقال : .. وبعد إتيانه بالنقيضة يعود معلقاً على الموقف ، وكأنه يستوحى محتوى القصيدة من خبر النقيضة الأولى وملابسات نظمها .

رابعاً : تمتد دقة الجمع والاستقصاء عند أبى عبيدة لتظهر منها جوانب فيما عرضه على مستوى المقطوعات والقصار من القصائد ، فما أراد أن يترك شيئاً إلا احتواه المصدر الذى صنفه ابتداء من ثلاثة أبيات قالها غسان إلى ثلاثة ردّ بها عليه جرير (١/١٥ـ ١/١٦) إلى غيرها من مقطوعات قوامها الأبيات الخمسة التى نظمها غسان أيضاً ليجيبه جرير من خلال خمسة أخرى مثلها (١/١٨) .

بل ربما وصل الأمر إلى تسجيل البيت الواحد : يقول غسان

ليتلقى عليه رداً من جرير عبر ثلاثة من أبياته (١/٢٤) ولا مانع للمصنف أثناء هذا التناول من الوقوف عند تعدد الروايات ، أو تسجيل ما بينها من خلافات ، كما ورد فى قوله ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ حول بيت جرير فى هجاء غسان :

لقد ولدت غسان ثالبة الشوى عدوس السُرى لا يقبل الكرم جيدُها

ليقول أبو عبيدة فى تعليقه : وروى : ثالثة : جعلها كالضبع تمشى على ثلاث والثالبة : المعيبة أراد أنها مشققة القدمين من الرعى .

والعدوس : الدائمة السرى والكرمْ : القلادة وروى بالية .

الشوى : يعنى القوائم . فهو يجمع فى حواره العلمى بين البحث الدقيق عن تعدُّد الرواية من جانب ، وعن طبيعة المفردات ودلالاتها التراثية من جانب آخر ، وفى كل نراه يحس أنه يضيف جديداً فلا يتوقف عن التعليق ، خاصة حين يرصد شيئاً من تفاصيل دافع النظم قبل تسجيل القصيدة ذاتها ، وكأنه يستوحى محتوى القصيدة من خبر النقيضة الأولى وملابسات نظمها .

خامساً : ولا مانع للدقة والحذق عند أبى عبيدة من تسجيل كل المرويات التى سعى إلى تدوينها ، فلم يشأ أن يبخل منها بشىء إلا وأفسح له مجالاً فى كتاب النقائض ، وهى التسمية التى قد تقفز بأذهاننا إلى تصانيف الشعوبية فى عصره على المستوى الكتابى ، كما ظهر فى كتب الدفاع عن الفرس ، أو رفض التسوية أو اتهام العرب فى أنسابهم ، أو محاوله الدفاع عنهم ، كما صنع الجاحظ فى كتاب « العصا » ضمن كتابه « البيان والتبيين » أو ماكان من ابن قتيبة فى كتابه «كتاب العرب » أو « الرد على الشعوبية » .

فإذا بحرص أبى عبيدة على توثيق كل ما جاء فى كتابه يدفعه إلى

تسجيل ما نظمه جرير هجاءً ، فيقول بصدده : وقال جرير ولم يُسمع لها بنقيضة (بيتان فقط ١/٢٨)

أو قوله : ومما قال جرير لبني سليط ، ولم توجد له نقيضة ، أو قوله : وقال لهم أيضاً ولم نجد له نقيضة (١/٢٩)

ويأتى بثلاثة أبيات من الرجز .. ١/٢٩

وربما رمى إلى التعليق من عنده مكتفياً بتوصيف موجز للموقف فانصرف : فهجا جريراً فقال .. ١/٣٢

فقال جرير يرد عليه ... ١/٣٣ .

سادساً : الإسناد إلى الثقات ، وهو يمثل ظاهرة فى تصنيف أبى عبيدة يتسع مجالها ، سواء فى ذلك إسناد الروايات والأخبار ، خاصة حول أيام العرب ، كأن يأتى بحديث داحس عن الكلبى قائلاً : ذكر الكلبى قال : كان من حديث داحس أن أمه فرس ... ١/٨٣ .

وربما ازداد شغفه بالحوار حول الأيام ، فأطال الحديث ، وتفرعت به السبل ، فكان الكتاب جامعاً بين أيام العرب محكية بتفاصيلها من وجهة نظره ، إلى جانب أرصدة النقائض التى احتواها على نحو ما يرويه عن خبر يوم عشاش ويوم صحراء فلج وغيرهما ١/٧٥ وهو ما يمتد لديه - منهجياً - إلى إسناد اللغة ، ومعانى مفرداتها إلى القائلين بها ، على نحو ما يسنده إلى ابن الأعرابى فى قوله : وروى ابن الأعرابى الأجذم ، والأضجم رجل من بنى ضبيعة بن ربيعة .. ١/٩٢.

بل ربما زاد الامتداد لديه إلى حد الاستشهاد بالشعر على معانى المفردات ، مهما بدت المفردة منها واضحة ، كما ورد فى تعليقه على قول الشاعر : ١/٦٢.

وإى لقــوّال بكل غـــريبـــة ورود إذا الســــارى بـليل تـرنمًا

حيث يقول : والغريبة من الشعر التى لم يقل مثلها ، والورود التى ترد البلدان على أفواه من يتغنى بها إذا سار ليله كما قال الفرزدق :

تـغنى ياجـــرير لغـــيـــر شئ وقـــد ذهب القـصـــائد للرواق
فكيف ترد مـــا بعــمـــان منهـــا ومـا بجـبـال مـصر مـشـهـرات

وكما قال الأعشى :

به تُنقض الأحــلاس فى كل منزل وتعـقــد أطراف الجـبـال وتُطلَق

فإذا به يتدرج ـ منهجياً ـ مع شاهده القريب من العصر ، ويدعمه بالشاهد الإحيائى الموروث حين يرتد به إلى العصر الجاهلى ، ويظل شاهد العصر ـ كما هو واضح ـ شديد الارتباط بذيوع الشعر وانتشاره على أرض الواقع عبر الأمصار ومن خلال الرواة .

سابعاً : لم يعدم الراوية الدقة فى تناول سياقات الابتداء ، كأن يصدر النقيضة بمثل قوله : وقد كان الفرزدق قبل قول البعيث هجا بنى ربيع بن الحارث بن عمرو بن كعب بن سعد .. فقال : فلما سمع الفرزدق قول البعيث ... قال الفرزدق ...

وربما تطرق إلى أخبار الفرسان القدماء من باب إضاءة الموقف الذى يعرض له على غرار ما استوقفه من قصة عبد يغوث والعبشمية (١٥٢/١) ، مما قد يدفعه إلى الإتيان بالقصيدة كاملة ، وكذلك الخوض فى تفاصيل القصة ذاتها فى نوع من الاسترخاء العلمى ، والهدوء الإخبارى الذى عرف عَن أبى عبيدة ، والذى قد يؤدى إلى زحام واضح فى تناول الشواهد الشعرية من ناحية ، إلى جانب زحام آخر فى الأخبار والمرويات من ناحية ثانية .

ثامناً : ويلتقى عنده فى المنهج ذلك الحرص على تفاصيل

الأحساب مما يعد قريناً لتفاصيل الأيام والوقائع ، فإذا امتد الأمر إلى أنساب النساء من البنات أو الأخوات أو الأمهات أو الزوجات توقف الراوية طويلاً مع الشعراء مفصلاً فى الخبر والنسب فى موضع التعبير ، فإن قال الفرزدق متحدِّياً خصمه جريراً :

أين الذين بهم تسامى دارما   أم من إلى سلَفَى طهية تجعل

قال : طهية بنت عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم ، كانت عند مالك بن حنظلة بن مالك بن زيد فولدت له أبا سود وعوفاً وحشيشاً ، فغلبت على بنيها فنسبوا إليها .. (١/١٨٣). فإذا شغله الحديث عن (حقة) أم جرير علّق أبو عبيدة وأفاض أيضاً قائلاً .. (١/٢٠٥) .

وحقة : أم جرير نبزها به (أى لقبها به) لأن سويد بن كراع العكلى كان خطبها إلى أبيها وهى جارية فقال له أبوها : إنها صغيرة ضَرَعة ، فقال له سويد : لقد عهدتها وإنها لحقة (والحقة من النوق طَرُوق الفحل) فصيَّره نبزاً لها لقباً ، وفى ذلك يقول أبو الردينى وهو يهاجى عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ....

حيث يكاد منهج الراوية يسير فى اتجاه واحد قوامه ذلك الحرص على تناول التفاصيل ، والصدور عنها ، كما كان الأمر فى حديثه حول الأيام ، وكذا كانت الإفاضة فى عرض ما يتعلق بالأيام ذاتها من نتاج المقطوعات والأبيات المفردة على نحو مما عرض له فى حديثه حول مقتل عمارة ، وما اندفع إليه من قصة يوم أعيار ، ويوم النفيعة وغيرهما من أيام القبائل (١/١٩٣) .

١٨

نقائض جرير والأخطل
تأليف الإمام الشاعر الأديب
الماهر أبي تمام

ومنذ بداية كتاب « النقائض » لأبى تمام يبدو اختلاف المنهج عما اصطنعه أبو عبيدة فى « نقائضه » ، وحتى فى انتقاء كل من المصنِّفَيْن لمادة تصنيفه يبرز وجه الاختلاف ، فكما تتبَّع أبو عبيدة كلاً من جرير والفرزدق ، وتضخم لديه الديوان من خلال نتاجهما ، نجد حجماً آخر مختلفاً يرصده أبو تمام من خلال نقائض الأخطل وجرير فقط .

وفى حديث الافتتاح يغلب على أبى تمام الحوار الحربى حول الأيام، وما كان من حديث « قيس » و « تغلب » ، ربما باعتبار الأيام واحداً من المقومات الكبرى لفن النقيضة ، وربما كان من ورائها انشغال المصنف نفسه بالمادة التاريخية التى حرص على الإلمام بها ، وتسجيل أخبارها ، والصدور عنها ، على غرار ما صنعه فى ديوان « الحماسة » الذى نهض على جمعه وتصنيفه ، أو حتى فى روميّاته التى ازدحم بها ديوان شعره .

ومع حديث الأيام لديه كثرت « الأعلام » وظلت دالة على مصداقية أخباره التاريخية ، وغلب عليه الأسلوب القصصى الذى يتسق مع تصويرها كأن يقول :

« كان من حديث قيس وتغلب أن معاوية بن أبى سفيان هلك ، واستعمل ابنه يزيد ..... »

ثم يبدأ فى رصد الأحداث السياسية من خلال تدرج منطقى منظم يتسق مع عقليته ، ويساير منهجية فكره ، وتكون البداية منذ مطالع العصر ، لتزدحم إخباريته بكثرة من الأعلام ، ولينفذ منها إلى عرض أبيات لعلى بن الغدير الغنوى :

تعزَّوْا يا بنى حرب بصبر ... فمن هذا الذى يرجوا الخلود

وعندئذ ترد تعليقاته موجزة وخاطفة ، وإن لم يختف لديه ظهور استجسانه للرواية خاصة فى بيتها الأخير من نفس القصيدة :

وإن عصفت عليكم فاعصبوها   عصابًا تستدر به شديدًا

حيث يقول : وإن صعبت أجود ، وكأنه أصر على إبداء رأيه فى طبيعة التصوير ومنهجه .

وهو يعمد بشكل تلقائى إلى الإسناد حتى فى تعامله مع مفردات النص تحليلاً وتفسيراً ، كأن يقول فى نفس الشاهد : قال أبو سعيد : وإن عصفت أى كما تعصف الريح ، والعصب أن تعصب فخذ الناقة إذا امتنعت على الحالب بحبل فيؤذيها ذلك ..

وهو حريص على التوقف طويلاً عند مادة الشعر السياسى الخاصة بأحداث الخلافة الأموية كشفاً عن إرهاصات الصراع السياسى مع مطالع العصر الأموى على غرار ما أورده من شعر منسوب إلى ابن الزبير فى مقطوعة تقع فى عشرة أبيات منها قوله :

أبى الليل فى حوران أن يتجوبا   إذا غاب نجم بت أرقب كوكبا

ثم يورد بعدها من قول زفر فى تصوير يوم المرج أيضاً ، وفى قصيدة بلغت أربعة وعشرين بيتاً :

أرينى سلاحى لا أبالك إننى   أرى الحرب لا تزداد إلا تماديًا

ومنها قوله المشهور :

فقد ينبت المرعى على دمن الثرى   وتبقى حزازات النفوس كما هيًا

وكأن أبا تمام يؤلف كتاباً علمياً ، يدخل إليه بهذا التمهيد الدقيق لظروف العصر وملابساته الحربية ، وما يدفع إليه من نظم النقائض ، وبعده يبدأ حواره حول موضوع كتابه الذى علقه بالشاعرين ، وقد بدأ منهما بالأخطل بعد الانتهاء من ذلك العرض التاريخى الطويل حول

كثير من الشعراء من غير أهل النقائض الذين تخصصوا فيها ، واقترنت بها أسماؤهم . وتبدأ معركة النقائض فى مصنفه من حديث الحرب بين قيس وتغلب وما كان من زفر بن الحارث حين ذم عميراً فقال له :

ألا من بلغ عنى عميرًا مقالة عاتب وعليك زارى
أتترك حىَّ ذى كلح وكلب وتكسر حد نابك فى نزار

ثم إن تغلب قتلت عُمَيْراً ...

وقال الأخطل فى شأن تغلب وقيس :

ألا يا اسلمى هند بنى بدر وإن كان حيّانا عِدى آخر الدهر

وعدد أبيات القصيدة ثلاثة وخمسين بيتاً ، يعقبها ما جمعه من إجابة نفيع بن صفار من قصيدة له بلغت واحداً وعشرين بيتاً :

ألا حَيِّ هندًا بالنبى إلى البشر وكيف تحييها على النأى والهجر

ويحرص أبو تمام على الاستشهاد بالجاهليين سواء فى سياق الشعر ، أو البحث عن المفردات (قال مرقش الأكبر ...) ص٤٠ وفى تفسيره للمفردات وسعيه وراء رصد المعانى لم يطل أبو تمام إطالة أبى عبيدة ، ولم يتعمد التفصيل حول التعريف: رضوى : امرأة ، الحرام : واديان ، السكران : موضع . الشبح : الشخص ، سِلام : جع سَلَمَة شجر أخضر لا يأكله شىء .

ويمتد مثل هذا الإيجاز إلى أحاديث الأيام فى بداية الكتاب فقط كأن يصور تعريضه بيوم الكحيل قائلاً : يوم بين زفر بن الحارث وتغلب ، أو يوم حزة : كانت فيه وقعة بين الهذيل بن زفر وبين تغلب .

ولكن هذا الإيجاز فيما يتعلق بالأيام لم يكن القاعدة السائرة على مدار المصنف ، بل ظهر عكس ذلك فى ختام الكتاب ، وكأنما أراد الربط المنهجى بين مقدمات الكتاب ومحتواه وختامه ، فقصد إلى التعريف

بقليل من أيام العرب على نحو ما رصده من يوم الكحيل ، يوم ذى بهدا ، يوم العذب ، يوم الرحوب ، يوم ماكسين ، يوم العظالى .. إلخ .

أما حول النقائض ذاتها فكان للأخطل عنده الغلبة من حيث هو البادىء فى معظمها ، وكأنه يفتح نيران المعركة انتظاراً لاستفزاز خصمه ورده عليه . وعلى المستوى الفنى أبرز الأخطل تخليه فى كثير منها أيضاً عن منطق التصريع فى بيت المطلع خاصة إذا كان المطلع حربياً :

أتذكرهم وحاجتك أدّكار ... وقلبك فى الظعائن مستعار

وتمتد ظاهرة اختفاء التصريع فى نتاج الأخطل ، ويتكرر حرص جرير عليه فى الرد أيضاً كما فى قول الأخطل :

ما زال فينا رباط الخيل معلمة ... وفى تميم رباط الذل والعار

وتقع فى واحد وعشرين بيتاً يرد عليه جرير مصرّعاً ومُطيلاً (٤٥ بيتاً) :

حيوا المقام وحيوا مساكن الدار ... ما كدت تعرف إلا بعد إنكار

ويمتد القياس من حيث الابتداء وانعدام التصريع لدى الأخطل ، وهو نفس الامتداد للإيجاز لديه ، والإطالة لدى خصمه ، كأن يستهل نقيضته بقوله :

بئس الفوارس عند مختلف القنا ... عِدْلاً الحمار محاربٌ وسلول

وتقع المقطوعة فى أحد عشر بيتاً ، ليرد عليها جرير بقصيدة طويلة بلغت سبعة وخمسين بيتاً يستهلها بالتصريع كعادته قائلاً :

ودِّع أمامة حان منك رحيل ... إن الوداع من الحبيب قليل

وهنا يظهر - بالضرورة - تفوق جرير على خصمه ، كما تظهر صنعته المتأنية فى إعداده القصيدة ، وإحكام الرد ، بما يضمن له

إفحامه والانتصار عليه ، وكسب تصفيق جمهوره .

وتطَّرد الظاهرة عند الأخطل على مستوى المقطوعة التى قد يوقفها عند (تسعة) أبيات غير مصرعة أيضاً ، ليجيبه جرير مصرعاً بقصيدة تبلغ (اثنين وأربعين) بيتاً ، ويبدو جرير وقد تجاوز موقف الأخطل ـ فنياً ـ وكأنما أصرَّ ـ أى جرير ـ على نمطية التصريع حتى وإن افتتح هو المعركة كما صنع الفرزدق حين قال نقيضته :

لمن الديار ببرقة الروحان   إذ لا نبيح زماننا بزمان

وتقع فى اثنين وثمانين بيتاً ، وتعد من أطول النقائض ليرد عيه الفرزدق بقوله وقد أوجز وتجاوز التصريع أيضاً :

يا ابن المراغة والهجاء إذا التقت   أعناقه وتماحك الخصمان

وقد وقعت فى ثلاثة وعشرين بيتاً كان الرد لدى الآخر فى ثمانية وخمسين بيتاً (ص٩٦) ، وحتى إن أطال الأخطل ولم يصرع وأوجز جرير فى رده ، نجده حريصاً على التصريع فى بيت المطلع ، وهى ظاهرة نادرة ـ ظاهرة الإيجاز عنده ـ كما نجد فى هجائية الأخطل ومطلعها :

عتبتم علينا آل عيْلان كلكم   وأى عدو لم نبته على عَتْب

ليرد عليه جرير مصرعاً :

أصاح أليس اليوم منتظرى صحبى   تحيى رسوم الحى من دارة الجأب

ومع هذا لا يخفى ارتباط التصريع بالمقدمات ، فإن شاء أحد الشاعرين الاستغناء عن التصريع فقد استغنى ـ بدوره ـ عن مجمل المقدمة . والعكس صحيح مما يبدو لدى الشاعر فى حرصه على التقديم التقليدى للقصيدة بحوار غزلى أو طللى .

ويظل غريباً عند أبى تمام ما حرص على جمعه ضمن تصانيف

مؤلفه فى فن النقيضة ، على الرغم من القسمة الظاهرة للقصيدة بين المدح والهجاء ، وإن شئت فقد ذهبت فى المدح ، وبقيت خاتمتها فقط معلقة بالهجاء ، ويبدو لديه هذا الخلط شديد الوضوح فى أطول قصيدة للأخطل جمعت بين الفخر والمدح والهجاء وقالها فى عبد الملك ابن مروان ومطلعها مشهور :

خف القطين فراحوا منك أو بكروا   وأزعجتهم نوى فى صرفها غِيَرُ

وقد وقعت فى خمسة وثمانين بيتاً انتهى نصيب الهجاء منها عند ثلاثة عشر بيتاً فى ختامها (٧٢ ـ ٨٥)

والقصيدة تدل ـ بحكم توزُّع موضوعاتها بهذه الصورة ـ على عدم تكافؤ المتهاجيَيْن ، وكأن الأخطل ـ باعتباره البادىء ـ كان عليه أن يتحمل ردود خصمه عبر نقيضة كاملة بلغت ستين بيتاً فى هجائه وهجاء قومه ومطلعها :

قل للديار سقى أطلالك المطَرُ   قد هجت شوقا وماذا تنفع الذكَرُ

ويمتد التقليد نفسه عند الأخطل حين ينظم إحدى قصائده فى مدح بنى دارم وهجاء جرير ، دون أن يصرع أيضاً فى المطلع على الرغم من التقديم بالنموذج التقليدى :

بكر العواذل يبتدرن ملامتى   والعاذلون فكلهم يلحانى

وفيها يبلغ الهجاء اثنين وعشرين بيتاً (٢٠ ـ ٤٢) ولكن الغريب أننا لا نجد رداً عليها ولم يعلق أبو تمام على انعدام الرد أيضاً .

وتتغاير طبيعة المنهج عند أبى تمام ففى مقابل قصده إلى الإيجاز فى تحليل المفردات نجده يميل إلى الإطالة إذا ما تطلب الأمر ذلك وهو ما يكتمل لديه أيضاً باهتمامه بتعدد الروايات ، كما أورد من نقيضة طويلة للأخطل بلغت تسعة وستين بيتاً بلا تصريع ومطلعها :

أولئك عين الماء فيهم وعنهم   من الخيفة المنجاة والمتحول

ويروى : عيُن الماء ، يقول جعل للماء عيناً كعين الماء من كثرته ، وإنما يعنى ما يعطون منه ويهبون ، وعين الماء فيهم يقول بيت الشرف أى هم أوسط القوم نسباً .

وربما أعجبه هذا الإطناب وأرضته تلك الإفاضة فى الشروح اللغوية، فاستمر فى تتبع المعنى ذاته : قال : وقال عين المطر إذا نشأت السحابة من قبل القبلة فلا تكاد تخلف وتجىء بمطر جود ، والخيفة والخوف واحد .. فإن أورد رد جرير فى لاميته أيضاً :

أجدك لا يصحو الفؤاد المعلّل   وقد لاح من شيب عذار ومسحل

أطال أبو تمام أيضاً - باعتباره شارحاً - حول المعانى الغامضة وخاصة منها الأسطورة الخرافية على نحو ما عرض له من مشهد الغول فى قول الشاعر :

فيومًا يدانين الهوى غير ما صبىً   ويوم ترى منهن غولاً تغوّلاً

ليردف الموقف بما كان من قول كعب بن زهير :

فما تدوم على حال تكون بها   كما تلون فى أثوابها الغول

ثم يزيد الصورة تفصيلاً بعرض ما كان من نظم تأبط شرا حول نفس المشهد :

فأصبحت الغول لى جارة   فيا جارتا أنت ما أهولا

وهكذا كان حرص أبى تمام على الاستقصاء واستقراء المعانى كلما تطلب الموقف ذلك ، وكأنه يعكس مذهبه فى تنافر الأضداد جمعاً بين الإيجاز والإطناب وهو ما بدا فيه متميزاً - منهجياً - عن أبى عبيدة ، وإلى جانب هذا التميز كانت مواقفه الأخرى المرتبطة بمنهج الجمع والتصنيف وأسلوب الانتقاء .

فإن شئنا جمع المفارقات بين ما جمعه أبو تمام وما جمعه أبو عبيدة كشف كل ديوان عن طبيعة صاحبه ومنهج فكره ، ففى مقابل فارسية أبى عبيدة ويهوديته تلقانا عروبة أبى تمام وإسلامه ، وفى موازاة احتراف أبى عبيدة وتكسبه بمجموع ما جمعه باعتباره واحداً من كبار الرواة الثقات يأتى دور أبى تمام شاعراً وناقداً ومثقفاً ، ثم مصنفاً لما قام على جمعه ..

وفى مقابل ما شغل به أبو عبيدة من توقف عند جرير والفرزدق رأينا أبا تمام يستدرك على غياب الأخطل عن الساحة ، فيستوقفه من النقائض الأموية ما نظمه الأخطل وجرير ، ومازلنا لا ندرى سبب هذا القصور عند أبى عبيدة فى تغييب الأخطل على الرغم من إفراطه فى تتبع رصيد النقائض بين جرير والفرزدق .

وفى موازاة ما قصد إليه أبو عبيدة من انشغال طويل بتفاصيل الأيام وأحاديث الأعراض والنساء كان ذلك اللمح الموجز فيما جمعه أو تمام حول شاعريّه كاشفاً ـ أيضاً ـ عن ثقافته التاريخية واللغوية .

***

مصادر القراءة

١ ـ ابن الأثير الحلبى :

جوهر الكنز ـ بيروت ١٩٥١م

٢ ـ ابن رشيق القيروانى :

العمدة فى صناعة الشعر وآدابه (ت محى الدين عبد الحميد ، ط . السعادة ١٩٥٥) .

٣ ـ ابن سلام الجمحى :

طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين (شرح محمود شاكر) المعارف ١٩٥٢

٤ ـ ابن قتيبة الدينورى :

ـ أدب الكاتب ـ بيروت ١٩٦١

ـ عيون الأخبار ـ بيروت ١٩٨٦

ـ الشعر والشعراء (ت أحمد شاكر ، المعارف ١٩٦٧

ـ تاريخ الخلفاء أو الإمامة والسياسة ـ بيروت ١٩٨١

٥ ـ ابن المعتز :

ـ كتاب البديع

ـ طبقات الشعراء ، المعارف ، القاهرة

٦ ـ الثعالبى :

يتيمة الدهر ، بيروت ١٩٨٠ .

٧ ـ أبو بكر الصولى :

ـ أخبار أبى تمام ـ بيروت ١٩٦٢م .

- أخبار البحترى
- أخبار الشعراء (الأوراق) جمع هيوارث دن - القاهرة ١٩٣٦
- أدب الكتاب
- شعراء أولاد الخلفاء

٨ - أبو تمام :

حماسة أبى تمام
- نقائص جرير والأخطل - بيروت ١٩٨٧ .

٩ - أبو عبيدة :

نقائص جرير والفرزدق ، ليدن ١٩٣٣

١٠ - أبو الفرج الأصفهانى :

الأغانى ، بيروت ١٩٨٧ .

١١ - أبو منصور الثعالبى :

يتيمة الدهر - بيروت ١٩٨٢ .

١٢ - أبو هلال العسكرى :

- ديوان المعانى ط. القسى ، القاهرة
- كتاب الصناعتين (ت على البجاوى ، محمد أبو الفضل إبراهيم) ، القاهرة ١٩٧١ .
- الأوائل : دار البشير ، القاهرة ١٩٨٧

١٣ - الآمدى :

الموازنة بين الطائيين (ت السيد صقر) المعارف ١٩٧٠

١٤ - البحترى :

حماسة البحترى ، بيروت ١٩٦٥م .

١٥ ـ الحصرى :

زهر الآداب وثمر الألباب (ت محيى الدين عبد الحميد بيروت ١٩٧٢) .

١٦ ـ الخالديان :

الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين فى الجاهلية والمخضرمين (ت السيد محمد يوسف) القاهرة ١٩٥٨ .

١٧ ـ **السكاكى** ، مفتاح العلوم ، بيروت . د.ت .

١٨ ـ المرزبانى :

معجم الشعراء : (ت عبد الستار فراج) ط. الحلبى ، القاهرة ١٩٦٠ ـ الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء ، القدس ، القاهرة ١٣٥٤ هـ .

١٩ ـ **خير الدين الزركلى** : الأعلام ، بيروت ١٩٧٠ .

٢٠ ـ عبد القاهر الجرجانى :

أسرار البلاغة ، دلائل الإعجاز ت (محمود شاكر) ، القاهرة .

٢١ ـ على بن أبى الفرج بن الحسن البصرى

الحماسة البصرية ، بيروت ١٩٦٢م .

***

الفهرس

تم بحمد الله

رقم الإيداع : ١١٠٩١ / ٩٦
I. S. B. N. 977 - 215 - 202 - 9